1991

中国音乐年鉴

中国音乐年鉴

中国艺术研究院音乐研究所
《中国音乐年鉴》编辑部 编

1991卷 主 编 乔建中
副主编 韩钟恩

山东教育出版社

1992·济南

鲁新登字2号

中国音乐年鉴

1991

中国艺术研究院音乐研究所　编

*

山东教育出版社出版

（济南经九路胜利大街）

山东省新华书店发行　山东人民印刷厂印刷

*

850×1168毫米 32开本　19.25印张　4插页　400千字

1992年3月第1版　1992年3月第1次印刷

印数 1—2,000

ISBN　7—5328—1322—3/J·21

定价 8.00元

音乐活动

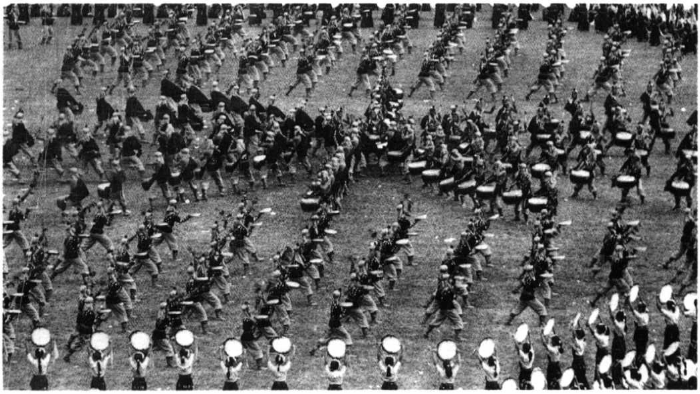


图 1

图 2

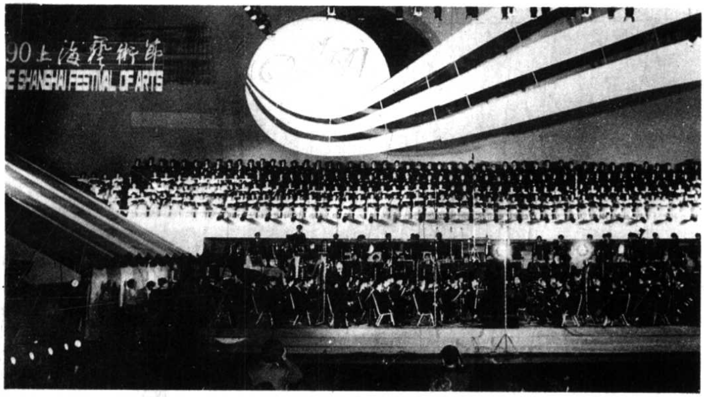


图 3

图1 1990・9第十一届亚运会开幕式威风锣鼓表演

图2 1990・8《西北音乐周——天山之声音乐会》在乌鲁木齐拉开帷幕　董建国 摄

图3 “’90上海艺术节”于9月在上海举行　陆士斌 提供

会

议

图 1

图 2

图 3

图1 1990·6 中央音乐学院庆祝建院四十周年纪念会 董建国 摄

图2 1990·8 中国艺术研究院建院十周年纪念会 董建国 摄

图3 1990·12“中国传统音乐学第六届年会”在上海召开 陆士斌 提供

学术活动

图 1

图 2

图 3

图1 “’90·成都·中国古琴艺术国际交流会”于8月在成都举行　　唐中六　提供

图2 1990·5 “中国民族管弦乐学会第三次学术讨论会”在北京召开　　史　婕　摄

图3 1990·5·21～25《中国音乐年鉴》首届学术研讨会在西安举行

学术活动

图 1

图 2

图 3

图1 1990·6 “佛教音乐研讨会” 在北京召开 董建国 摄

图2 1990年 “凤阳歌全国学术研讨会” 在安徽凤阳召开 陆士斌 提供

图3 “中国乐律学史第二次例会” 于1990·11在中国艺术研究院音乐研究所召开 董建国 摄

交流

图 1

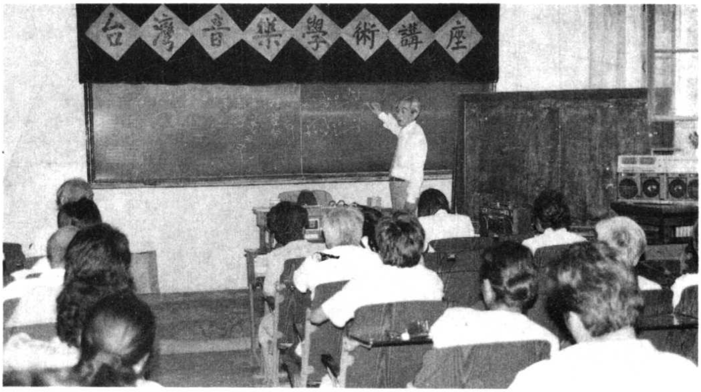


图 2

图 3

图1 1990・7在日本举行的"国际音乐学学会第四届音乐学术讨论会"部分与会者合影 金经言 提供

图2 台湾著名音乐家许常惠先生在中国艺术研究院音乐研究所举办系列讲座 董建国 摄

图3 美籍华裔音乐学家赵如兰女士1990•8•15来中国艺术研究院音乐研究所访问 史 婕 摄

音乐演出

图 1

图 2

图 3

图1 1990·10上海交响乐团在美参加庆祝卡内基音乐厅建成一百周年音乐会　邓周凤　摄

图2 1990年武汉音乐学院室内乐团在京演出　张大勇　摄

图3 1990年全国歌剧观摩演出中江苏省歌舞剧团演出的歌剧《木棉花开了》　田京辉　摄

音乐会与音乐比赛

图 1

图 2

图 3

图1 安装上管风琴后的北京音乐厅　　音乐厅 提供

图2 “中国佛教·道教音乐周”于1990·5·31在民族宫进行彩排演出　　董建国 摄

图3 1990·2“全国首届少儿（业余）电子琴演奏比赛”在北京举行　　张大勇 摄

纪念演出

图 1

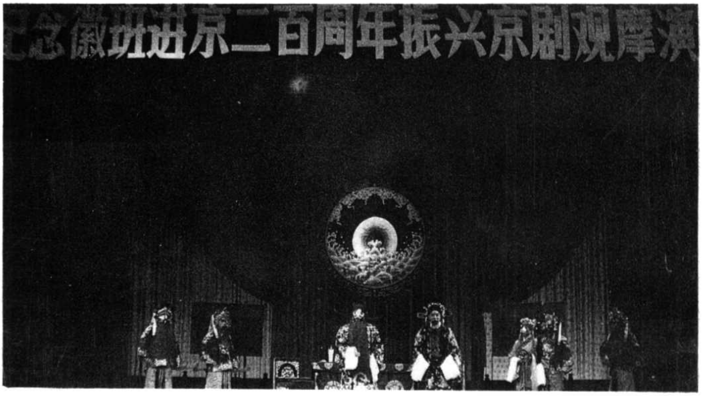


图 2

图 3

图1 1990年在北京举行“庆祝李慕良舞台生涯六十年”专场音乐会　史 婕 摄

图2 1990・2为纪念徽班进京二百周年台湾与山东省京剧院合演京剧《铡美案》田京辉 摄

图3 中央歌剧院为纪念贝多芬诞辰220周年于1990・12在京演出　中央歌剧院 提供

编辑部成员（按姓氏笔划为序）：

王秋萍　田　青
刘　石　刘　军
孙建英　乔建中
张振涛　韩钟恩

责任编辑：徐世典
技术编辑：张振涛
图片编辑：史　婕
英文目录翻译：吴　犇
封面设计：郑在勇

目 录

综 述

学术研究

汪申申●**音乐学的方法论** 3

郑锦扬●**1990年的中国古代音乐史研究** 9

李成渝●**乐律学研究** 15

牛龙菲●**古谱研究** 23

阿 黛●**1990年中国近现代音乐史研究** 29

高士杰●**西方音乐研究** 37

冯洁轩 秦 序●**中国音乐（古代部分）文献学建设** 43

罗艺峰●**双向开掘的意向**
——1990年音乐美学研究综述 52

廖家骅●**音乐教育学的研究** 61

高为杰●**1990年作曲技术理论研究概况** 68

刘大冬●**80年代中国指挥学科建设及理论研究纵横观** 76

靳学东●**民族器乐演奏技术理论述评** 91

孙建英●**声乐艺术理论研究综述** 97

伍国栋●**润物细无声**
——1990年中国少数民族音乐研究述评 104

张伯瑜●**汉族传统音乐研究** 111
李来璋●**东北鼓吹乐及其研究状况** 116
刘建昌●**佛教道教音乐研究** 122

音乐教育
叶松荣●**强化高师特色 培养合格音乐教师**
——1990年高师音乐系教改情况综述 130

音乐科技
郑 荃●**提琴制作** 135
刘一青●**国内部分电声设备简介** 138
方 兵●**电声乐队的编制与应用** 145

新学动态
汤亚汀（编译）●**赖斯的整体模式** 150

专 栏

编者按● 157
王安国主持专栏/创作及有关评论
主持人前言●**“低谷”絮语** 159
曾遂今●**“亚运会”歌曲创作** 161
居其宏●**当代歌剧创作的丰收节日**
——“一九九〇全国歌剧观摩演出”
评述 165
彭志敏●**见诸乐谱的中、小型音乐创作**
——《音乐创作》、九所音乐学院学报1990年
发表音乐作品情况综述 172
念 珂●**一个拓荒者的默默奉献**
——记王树作品研讨会 180
●**附：1990年中国音乐家协会创作委员会主要工作** 184

乔建中 韩钟恩主持专栏/民俗音乐实录
主持人前言● 186
乔建中●**民俗音乐的调查与研究** 189
张光召●**侗族古风“杠菩萨”**

——湖南会同县高二村民俗音乐采录 193
尹祖钧 盘朝恩●云南省河口瑶族自治县瑶山乡兰靛瑶祭龙民俗音乐调查 198
叶 磊●鄂伦春族白银那民族乡更新村萨满跳神的调查报告 209
刘 石●独龙族剽牛活动中音乐及其相关事项记述 215
刘桂腾●凤城通远堡单鼓（旗香）活动实录 220
曾令士●凉山布拖坝彝族“都火”的概述 225
赵 星●鄂尔多斯蒙古族民间“宴歌”的调查实录 230
项 阳●泉州、厦门南音现状的初步调查及其几点思考 235
邓启耀●正求和反求
——民俗音乐实录的设问及相关论域 241

张振涛主持专栏/地方音乐

湖北音乐专栏撰稿人● 249
如 也 赵德义 周汉曦 崔 宪 江 江 王忠人 邱刚强 姚运才 孔建明
新疆音乐专栏撰稿人● 281
邵光琛 绿 洲 朱志远 佳 韵 丁 栋 张万沐 李广学
1990年度“地方音乐十大新闻”● 302
重庆 广西 河南 湖北 江西 辽宁 内蒙古 宁夏 山东 山西 上海 四川 台湾 武汉 西藏 香港 延边

专 题 报 导

名人录

●1990年“中国音乐名人录”
郑 荃 北京音乐厅 徐沛东 朱践耳 321

特 稿

●“《中国音乐年鉴》编撰及有关历史研究学术研讨会”纪要 322

钟春森●中央人民广播电台50年音乐广播概述 327
周　吉●第一届西北音乐周取得圆满成功 335
〔香港〕曹本冶●1990年香港地区的中国传统音乐学术活动 342

人物专访

特约记者周　红●两岸文化同源/世界文化通连
——许常惠教授接受《中国音乐年鉴》采访纪要 347
特约记者魏　煌●继往开来，谱写时代的新乐章
——沈阳音乐学院院长秦咏诚教授采访报告 355
特约记者吴　犇●为发展人民的音乐文化而努力工作
——中国艺术研究院音乐研究所郭乃安研究员采访录 361
附：郭乃安●关于编撰《中国乐器志》的初步设想 367
朱践耳●取"对立"求"合一"
——笔谈我的创作 369

音响工业

特约记者魏　磊●常州第三无线电厂采访录 373

编者与读者

《中国音乐年鉴》编辑部●强化学术规范　完善学术品格
——关于学术成果发表中若干问题的对话 376
编　者●关于补遗更正的通知 384

本 年 纪 事

主持人前言（孙建英）● 387

十大新闻

●1990年度中国音乐十大新闻 389

1990年重要音乐活动

●第二届外国音乐研讨会（北京） 390
●中国古琴艺术国际交流会（成都） 391

●中国少数民族音乐第四届学术研讨会
（包头/东胜）　391
附：吕骥谈中国音乐分类问题　392
●第十一届亚运会艺术节（北京）　392
●第四次中国新音乐研讨会（香港）　393
●江文也研讨会（香港）　395
●上海交响乐团赴美访问演出　396
●中国东南沿海地区音乐文化学术研讨会（香港）　396
●全国儿童音乐创作座谈会（溧阳）　397
●第七届华北音乐舞蹈节（太原）　397
●第四届国民音乐教育改革研讨会（北京）　398
●《中国音乐年鉴》'90专栏笔会（北京）　399
●中国传统音乐学会第六届年会（上海）　400

音乐活动纪事

孙建英●1990年音乐活动纪事　402

文选　文摘

文　选

周　龙●中国现代民族器乐创作感　427
卫　立●美国1990年中国音乐学术活动概况　429

文　摘

启　中●1990年音乐论文摘要
李焕之《实事求是地编写当代音乐史》(431) 吕骥《关于音乐创作的路向问题》(432) 赵宋光　乔建中　韩钟恩《"集成后"意向　"跨世纪"准备》(433) 徐　亮《音乐美学的几个问题》(434) 修海林《音乐存在的听觉感知基础》(435) 蔡良玉《西方对音乐史学的反思和我们研究中的几个问题》(436) 李汉杰《试论音乐志的性质、特征和体例》(437) 樊祖荫《我国多声部民歌的分布与流传》(438) 李民雄《谈传统音乐的消亡问题》(439) 郭　林《论音乐文献学》(440)

资 料 汇 编

主持人前言（刘军）●　443

音乐家档案

●关于建立《中国音乐年鉴》资料库的若干设想（代编者按） 445
●《中国音乐年鉴》资料库〔音乐学学术档案/音乐作品档案〕
黄翔鹏 钱仁康 赵宋光 罗忠镕 朱践耳 赵晓生 451
附：入载《当代中国社会科学学者大辞典》音乐家名录 462

追思录

●1987～1990 去世音乐家名录 464

博士论题

〔台〕罗基敏●歌剧舞台上的杜兰朵 468

上演新作品

●1990 年部分音乐演出团体上演新节目目录 470

音乐比赛评奖

王秋萍●1990 年国内音乐比赛获奖者名单
全国少儿业余电子琴演奏比赛（475）全国少年儿童少数民族器乐演奏评奖（476）全国群众歌咏大赛（478）第十一届亚运会《亚运之声》群众歌曲征集演唱“开隆杯”大奖赛（482）第四届全国青少年小提琴比赛（482）全国部分城市卡拉OK 歌手邀请赛（483）全国农民歌手邀请赛（484）第二届全国高等音乐、艺术院校学生中国音乐史研究论文评选（485）第二届全国影视十佳歌手评选（486）1990 年全国十大金曲评选（487）红塔杯全国首届企业厂歌大奖赛（487）全国第三届农村青年歌手大选赛（488）1990 年全国广播新歌联环杯征集评奖（489）第四届全国青年歌手电视大奖赛（492）1990 年全国歌剧观摩演出获奖（493）全国民族之声歌曲征集评奖（495）《水仙之歌》歌曲全国征集评选（497）1990《您最喜爱的影视歌曲》群众评选获奖歌曲（498）其他（498）
●1990 年国际音乐比赛获奖者名单
声乐（499）弦乐器（499）打击乐器（499）键盘乐器（499）通俗歌曲（500）作品、作曲家（500）指

挥（500）乐器制作（500）其他（500）

音乐团体机构

赵永诚●**北京音乐厅** 502
刘志铭●**中国国际广播电台文艺部** 504
何红柳●**上海人民广播电台音乐广播概况** 507
江小韵●**中央音乐学院图书馆简介** 509
蒋无间●**清音幽韵姑苏浓**
——苏州民族乐器一厂简介 511

音乐出版

何红柳●**中国唱片公司上海公司、上海音像公司音乐盒带出版概况** 514
杨 蓓●**人民音乐出版社近年盒式录音带目录** 516
刘晓辉●**1990年新书目录索引** 524
凌育彭●**《萧友梅音乐文集》编成出版** 545
戴鹏海●**《贺绿汀音乐论文选集》（二）出版** 547
戴鹏海●**《贺绿汀作品精选》音带出版** 548
孙建英●**新书简介** 549
刘 军●**1990年全国主要音乐报刊论文索引** 552

编后记● 595
英文目录● 596

学术研究
音乐教育
音乐科技
新学动态

综述

音乐学的方法论

汪申申

音乐学，这门以人类社会全部音乐现象为对象的科学，越来越明显地体现出两种趋势：其一是分工越来越细，研究越来越专业化，专门化；其二是越来越多地吸收各种自然科学、人文科学的研究成果和研究方法，各种边缘学科、交叉学科不断出现并获得了长足的发展。纵观1990年中国的音乐学研究领域，这两个方面也是引人注目的。

首先，是学科建设的稳步发展。韩钟恩在《第三“中国音乐学”界及其“历史选择”》一文（《黄钟》1990年第4期）中把当代中国音乐学家的研究范围，按不同的“历史—文化”参与方式及指向“界定”为三个“界域”，即以收集、整理“国学”，引进、识别“西学”为主导

指向的“音乐基础建设”界；以直接介入当代中国音乐生活的批评实践为主导指向的“音乐思想建设”界；以及以建设具有相对独立意义的音乐学学科为主导指向的“音乐学科建设”界。在1990年，有关学科建设的论述很多，起码牵涉到以下学科：

音乐文献学。王小盾继1989年《黄钟》第4期发表了《音乐文献学和中国音乐学的学科建设》后又在本年度《中国音乐学》第1期上发表了《任半塘、王运熙先生的音乐文献工作》，呼吁音乐学界重视学习前辈的经验，加快文献学、史料学的建设，并希望以此为契机，使中国音乐学在21世纪“成为中国社会科学和人文科学中的领先学科”。此外，郭林在《音乐探索》1990年第3期发表的《论音乐文献学》针对许勇三、王小盾对音乐文献学的看法，提出“音乐文献学是以音乐文献为研究对象，旨在揭示其形态变化，社会流传和整理利用特殊规律，并为开展音乐文献工作提供理论依据的一门专科文献学”的定义。可以说，许勇三的看法（《音乐文献学之我见》，《音乐学习与研究》1985年第1期）着眼于对音乐文献的利用，王小盾的看法着眼于对音乐文献的研究，而郭林的看法则因其从图书馆学、普通文献学的角度出发而较多地着眼于对音乐文献的整理和管理。

与此相关，李石根则提出了建立“**音乐资料学**”的建议。他在《音乐资料与音乐资料学》（《音乐研究》1990年第1期）一文中从编集五大“集成”等实际工作和研究工作的需要出发，强调要重视资料工作，并对这一学科的建立提出了一些具体的设想。

方志学，也是与文献学有关的学科。李汉杰的《试论音乐志的性质、特征和体例》（《中国音乐学》1990年第2期）和伍国栋执笔的《〈白族音乐志〉体例》（《中国音乐学》1990年第3期）是可以互为参照的姊妹篇。据悉，目前许多地方已经或将要着手进行地区、民族音乐志的修撰工作。

音乐翻译学。1989年12月召开的有关音乐翻译问题的读书研讨会上的部分发言被节要发表在《中国音乐学》1990年第2期上。音乐翻译，自然包括不同文字之间的互译，尤其是在将有关

中国传统音乐的文献翻译成西方文字时，必将碰到对各种名词术语的理解问题，也必将牵涉到对音乐文献的研究。“一名之立”，往往不止是“旬月踟蹰”，而是数载争论了。

音乐考古学。这门学科的归属，方建军在他的论文的标题中做出了回答：《音乐史学的一门新兴分支学科——音乐考古学》（《黄钟》1990年第3期）。此文就音乐考古学的名称和定义、研究对象和分支划分、研究方法及与其它学科的联系等方面提出了自己的看法。

与此相关的学科还有**音乐图像学**。《人民音乐》1990年第1期刊登了日本学者田岛翠的《音乐图像学》。看来目前我国从事这门学科研究的学者好象还不多，我们期待着有人来填补这一空白。

1990年中国音乐学研究领域中第二个引人注目的现象是新的研究方法的继续引入与实际应用。

（1）**数理逻辑的方法** 这种方法在近年的音乐研究中时有所见。尽管有人对此颇有微词，指为“学风问题”（见《音乐研究》1990年第1期《读刊随录》），但好之者仍乐此而不疲。彭志敏在近年来相继发表了《音乐数控导论》、《数列与序列的双重结构力验证》、《论质数映射》等文后，又发表了《论音乐进程中“第一完全数”现象》（《中国音乐学》1990年第1期）和《〈纹饰〉：一个独特的马尔可夫过程》（《黄钟》1990年第4期）。刘健在继《点调性、群调性观念及其对曲式结构的影响》、《论组合逻辑与排列逻辑》（上述《读刊随录》中的议论即针对此文而发）之后，又发表了《论西方音乐作品中调性结构与材料结构的同步性与异步性》（《黄钟》1990年第2期），继续使用数理逻辑的方法对音乐作品的结构进行历史的、辩证的、系统的分析。陈士森的《集合程控理论及技法》（《交响》1990年第1期起连载）更是大量地借鉴以数学中的集合论为基础的阿伦·福特的音级集合理论方法，同时吸取系统论、程序控制论等新方法，对非功能和声进行了较系统的理论阐释。李诗原的《乐音运动过程中的速度和能量》（《交响》1990年第3期）一文的副标题是“音乐力学研究之一”，

此文运用力学中有关机械运动的某些方法和结论，试图将音乐中乐音的运动过程也归结为速度、能量、能量守恒的过程，以一系列的图表、公式和运算来验证人们长期以来的某些感觉得到但又说不清楚的审美经验。姑且不论这种做法是否到处都行得通，但总不失为一种别开生面的尝试。事实上，运用数理逻辑的方法研究音乐问题，也是“古已有之”的，只不过“于今为烈”而已。在传统学术中，律学不就是大量使用这种方法的吗？

（2）**社会学、文化学的方法** 近年来，许多音乐学的研究者受民族音乐学将音乐现象置于文化的大框架之下进行研究的方法的影响，开始重视“社会”、“文化”对音乐发展的制约，取得了可喜的研究成果。这种方法看起来与传统的把“社会背景、经济状况、政治斗争、文艺思潮……”依次排列的方法有些相似，其实是有很大区别的。周耀群在《中央音乐学院学报》1990年第4期上发表了介绍美国学者亨利·雷纳（Henry Rayner）的《音乐社会史》的文章：《一种有价值的音乐历史研究方法》，对音乐社会史这门研究音乐史的社会问题的学科进行了较详细的评介。这种研究方法把音乐活动看做是生产与消费的过程，并从作曲家的社会功能、谋生手段，政治对音乐的影响等角度研究音乐发展的规律，给人一定的启示。《音乐探索》1990年第1期发表的杨匡民、李幼平的《论民族音乐混融体》一文，从人类社会自古以来就存在着个人、群体之间的交流、往来和混合这一事实出发，认为“民族音乐作为人类社会的文化现象，混融是它自身发展的规律之一”。该文在分析了中国民族音乐在乐种、结构、唱腔、风格、地方色彩等方面的混融现象后，揭示出其中存在的主次型、并列型、混合型三种混融形态，并以曾侯乙编钟的情况为例，论证在历史上早已存在着这种混融。韩钟恩、张振涛、刘石合写的《“原在”的“遗存”与“重生”》（《黄钟》1990年第1期）以中国音乐观演场所的流变为考察对象，从这些被物态化了的历史遗迹中寻找音乐传统的“原在”方式在不同的历史条件下“遗存”下来、获得“重生”的轨迹，从而得出“传统就在现在”的结论。应该

提请研究者注意的是，运用社会学、文化学的方法研究音乐问题，要尽量避免使研究完全脱离音乐对象而成为非音乐学的研究。同时，也应该清醒地认识到，运用这种方法并不是一件很轻松的事情，它需要大量统计数据的佐证，需要进行严密的定量分析，因而常常会受到非学术因素（如经济条件）的限制而难以顺利进行。

（3）**文字训诂学的方法** “小学”是中国传统学术中的重要一支，但在近代音乐学的研究领域中，它似乎一直很难找到用武之地。周武彦把天文学、民俗学、图腾学的研究与对文字声韵的研究结合起来，在《“五声”源于氏族图腾》(《艺苑》音乐版 1990 年第 1 期）和《“十二律”起源》(《艺苑》音乐版 1990 年第 3 期）中提出了一些新看法。在《释“巫”——商代弦乐器考》(《黄钟》1990 年第 4 期）中，他通过对甲骨文和籀文的考证，认为“工”字在甲骨文中是指一种弦乐器，上古称琴师为“工”即从此意引伸而来，亦即演奏弦乐器者。而“巫”字则是两件弦乐器“工”相交叉——“中”，也指弦乐器演奏者。由此他得出结论：商代已有弦乐器（过去学术界对此无把握）；“巫”因能奏乐而成为人神之间的沟通者；“琴”、“瑟”、“弄”等字不应“从玉”而应“从工”。此外，陈其伟也通过对甲骨文的研究考证了“宫商角徵羽”的起源（《殷墟卜辞中有关音律的记载》,《黄钟》1990 年第 3 期），不过他的结论与周武彦不同，他认为“五声”与殷五省视田猎的场所或方向有关。

在 1990 年的音乐学研究中，有关**学术研究的规范**问题也颇为引人注目。还在 1988 年，杨沐就曾在《音乐研究》第 4 期上发表了《我国音乐学学术论文写作中的几个问题》，从注释的格式、引文的出处和引用实证的准确性、可靠性等一些看似不起眼的小问题入手，剖析了大量实例，认为在这些地方的一些疏忽和失误往往能反映出作者的研究及写作思想是否严谨、态度是否严肃、方法是否科学，甚至反映出学术道德的高低。1990 年第 1 期《黄钟》刊出杨燕迪的《论西方音乐研究在我国的重建》一文，对我国的西方音乐研究乃至整个音乐学研究领域中的“通病”——

"没有资料出处、没有前人文献概念、面面俱到而又平淡无奇的情况介绍式的写作方法"感到痛心疾首；文章着重强调要建立严格的学术规范（在该文的注释中，曾引述了一位美国学者在1942年提出的学术研究的五个行为规范，即公用性、普遍性、无私利性、独创性和怀疑主义），服从真正的权威，尽快地"放下架子"和"丢开面子"；文章指出，在研究中"倒是具有'首创性'的选题需特别慎重，如果不掌握前人的文献，不知道该选题在整体音乐学（国际意义上的）中的方位，只一味陶醉在虚幻的'独创'中，这对个人以及学术都是有百害无一利的。"此外，韩钟恩也在《人民音乐》1990年第3期上就音乐学学科"论域"的若干问题发表了《理论术语的定向更新与概念体系的相应建立》一文，他认为，作为人类的一种创造，任何文字语言的内涵与外延都具有历史的相对性；在不断发展变化的过程中，符号的"能指"与"所指"只有在具体实际的运用中，在特定的"上下文"中才能显示并确定它的真实涵义；因此，音乐学研究者必须对他们使用的理论术语的更新和概念体系的建立取得一定的共识，否则他们之间的"对话"将发生极大的"障碍"。

1990年的中国古代音乐史研究

郑锦扬

一

1990年以较多的音乐专史文章表现出一大特色。

乐器史及器乐史在音乐专史研究中尤为突出。陈重的《琵琶的历史演变以及传派简述》(《音乐学习与研究》1990年1期)、王振先的《三弦史略要》(《中央音乐学院学报》1990年3期)、汤咪扫的《筝史概要》(《中国音乐》1990年2期)是三篇以史名文之作。陈文分两部分：秦汉至清琵琶及其音乐的历史，清代至今的主要琵琶流派。王文分三弦史为四段：前期萌芽阶段，约在秦晋之间；初期发展阶段，约在隋——五代之间；中期成熟阶段，约

在宋明之间；近期繁荣发展阶段，清朝至今。汤文依朝代分述秦汉以降各代筝的主要情况，亦涉东传日本与国内各族交流情况，内采不少筝史资料。对古代乐器较多讨论者有龠、钟、箜篌等，埙、编铙、轧筝等乐器也有专文发表。

除了乐器史、器乐史之外，以下5种专史都有程度不同的重要开拓，值得引起注意。

（一）少数民族音乐史。石峥嵘、吴广平的《土家族三千年历史考》（《音乐探索》1990年3期）试图反映一个民族音乐史的努力由此引人注目。

（二）音乐基本形态的专题史。节拍、节奏、音阶、调式、乐曲结构等音乐形态的专史是中国音乐形态学与中国音乐基本理论建设所必不可少者。王枫桐、张林《中国音乐节拍发展史梗概》（《乐府新声》1990年3期）是该论题所述的第一次专论。该文认为："中国音乐节拍大体上经过了自然节拍、韵律性节拍和定量性节拍三个发展阶段，并留下了至今尚存的这三种节拍形式。"断代的节拍研究有席臻贯《唐传舞谱片前文"拍"之初探——敦煌舞谱交叉研究之四》（《中国音乐学》1990年1期提出了对唐代拍的系统见解："一均拍等于二曲拍；一曲拍等于三或四点拍。"

（三）戏曲音乐史。夏野《中国戏曲音乐的演进》（《音乐研究》1990年2期）与季国平《北曲形成论——联套篇》（《中国音乐学》1990年1期）是今年最重要的二篇戏曲音乐专论。夏文依时间远近，以联曲体——昆腔、高腔；板腔体—梆子与皮黄；综合体三种戏曲音乐体制简要地把握了戏曲音乐发展的主要脉络。季文从唱赚、诸宫调与北曲、散套与剧套的关系等方面探讨了北曲联套问题，并得出散套先于剧套，剧套是散套的戏剧化发展；北曲早期套式的形成为北杂剧的形成奠定了基础等结论。

（四）中国音乐史学史。近年来这一课题的现代阶段已有专文发表，古代阶段仍鲜有问津者。郑锦扬的《中国音乐史学的三种重要著述》（《音乐生活》1990年2期）认为：《吕氏春秋》古乐篇是专门记述音乐历史的篇章，朱长文《琴史》是第一本以史名

书的音乐史著作，第一部音乐通史著作是现代叶伯和的《中国音乐史》。这“三种中国音乐史著述代表了中国音乐史学的三个发展阶段的开始”。

（五）地方音乐史建设。地方音乐史建设已经引起注意，东北等地的此项建设已有了扎实的开展，但大多属于近现代范畴。《艺苑》（音乐版）的“江苏历代音乐家”专栏，连续三期刊发数篇当地古代音乐家专文。这种工作对于地方古代音乐史建设是很有意义的。

二

本年中，先汉音乐的专文（或主要讨论之文）有20余篇。它反映了人们对这段乐史的重视。

除了乐律、音乐思想等音乐理论方面已受到注意的领域继续有较多专文问世，学术视野有新开拓之文也有几篇。马东风《我国音乐教育的起源》（《音乐研究》1990年3期）中提出，《周礼》等书所记之五帝时的“成均之学”，“是以实施音乐教育为其主要教学内容的学校。”并由此推论“我国学校音乐教育的起源，早于世界上任何一个国家；中国音乐教育史应该从新石器时代后期写起。”郑锦扬《中国音乐史的宏观时空视野》（《中国音乐》1990年1期）对青铜时代之前的音乐史提出了一些推测。陈其伟《殷墟卜辞中有关音律的记载》（《黄钟（武汉音乐学院学报）》1990年3期）对德国西柏林民俗博物馆藏（第284片）武丁、文丁时期的甲骨卜辞作了解释，他认为该卜辞当可释为：于商亡灾、于羽亡灾、于宫亡灾、于征亡灾；这对了解、研究商代音乐提供了新的渠道与内容。方鸿飞的《先秦和声因素及和声观念探讨》（《东北师范大学学报》1990年5期）首次力图详细地探讨先秦和声因素与和声观念，并且认为：“中国在先秦时期，音乐的各个方面，尤其是音乐的和声因素及和声观念方面，均领先于西方国家。”程云的《〈韶〉与夔》（《中国音乐学》1990年1期）认为，“尽善尽美”的《韶》乐流传二千余年，至三国尚存，不能说这个珍

品是传说之物。刘再生《孔子的〈大武〉观》(《音乐研究》1990年3期)论述了孔子批评《大武》未尽善的原因不是其“以征伐取天下”的思想内容，而是其“声淫及商”使用了商族音阶体系中特有的骨干音。它反映了当时维护周代雅乐以及周人统治的社会群体的意识与心态。

汉代音乐研究中郑祖襄的《“艳”“乱”“趋”音乐溯源》(《音乐探索》1990年3期)从周代《诗经》、《楚辞》、吴歌中寻找其渊源，并作结论：艳乱本是南方楚文化音乐，乱至晚在商代已融进北方文化中；趋生于吴，后融入楚声；三者在汉代楚声极其繁盛的条件下，结合为大曲。

三

一年来古代音乐史研究的特点和具有开拓意义的研究还表现在以下三个方面。

(一)古乐考证。黄翔鹏《念奴娇乐调的名实之变——宋词曲调考证三例》(《音乐研究》1990年1期)通过对宋词曲调的研究，提出并实践了一种对古代音乐研究有重要意义的曲调考证方法。钱仁康《老八板源流考》(《音乐艺术》1990年2期)是《老八板》历史研究最详的一篇专论，该文博取多种辞书、杂记和多种乐谱等资料探讨了八板的产生与定型、乐曲形式的流变和在民族乐器(如琵琶、筝)、地方乐种，以及八板歌曲、学堂乐歌等歌乐中的历史情况，在乐曲研究的取材与思路方面都给人以启迪。

这方面的论文还有王德埙《乐曲考古学概说(上)》(《星海音乐学院学报》1990年2期)等。

(二)贯通与综合。对古代音乐现象进行大时段的观察与贯通研究成为风气。如对“解”的研究，出现了诸历的《汉魏“解”与隋唐“解”辩异》(《中央音乐学院学报》1990年1期)对“解”作了不同时代、来源、音乐体系的区分与比较。刘明澜《唐宋词乐演唱艺术初探》(《音乐艺术》1990年2期)则以词乐演唱艺术

为对象作贯通时代的一体观察与讨论，对明代之前的歌唱艺术作出了有意义的探讨。周畅《南音“谱”二题》(《音乐研究》1990年3期)中对南音历史作了“标题宴乐—渊源于唐、五代燕乐”的讨论，对今乐的历史渊源作与古乐相联系的考究，从而深化了对今存南音的认识。吕洪静的《唐宋大曲的“入破”曲段在戏曲中的应用》(《交响》1990年2期)则先讨论入破曲段的功能、结构，而后追寻其在宋元戏曲中和日本能乐中的表现。除了研究具体音乐史问题时的古今、远近、前后的贯通外，把整个中国音乐史作为对象的纵观也有新见。郑锦扬提出了以音乐信息的主要载体为标志对中国音乐史的大时段分期：史前（即已有音乐文物的音乐信史之前）时代，距今约8000年以前；乐器时代，距今约8000年或更早；乐谱时代，距今约2100年或更早；录音时代，距今约百年。(《中国音乐史宏观研究的时空视野》,《中国音乐》1990年1期)

综合的研究也常具有贯通的意义，但它更注重由论题引发的多角度的综合思维。王小盾《南乐北渐和中国音乐风格的形成》(《中国社会科学》1990年5期)探讨了南乐北渐的历史对中国音乐风格形成的作用，其认为，南乐北渐运动“不仅对北方音乐的补充及其艺术形式的提高起了极大的影响，而且它总是作为汉民族音乐的代表，同化了外来音乐。”在向来较注重东西音乐交流的基础上，提出并研究了国内南北音乐交流，而且以南乐北渐的宏观音乐运动作为研究对象探寻中国音乐风格的形成，这是该文的学术之新。《中国古代的作曲意象论》(《福建师范大学学报》1990年2期郑锦扬文)是首次对古代作曲意象理论作综合性论述之文。

（三）少数民族音乐文化研究。属于断代中的专题有莫尔吉胡《元代宫廷音乐初探》(《音乐艺术》1990年3期)这是近年来对元代宫廷音乐论述最详者，也是鲜见的蒙古族古代音乐专文。赵康译明代阿旺·贡噶索南扎巴坚赞著《〈乐论〉注疏》(上、下)(《音乐研究》1990年2、3期)，是继《中央音乐学院学报》1989年4期汉译元代藏族学者萨迦班智达·贡噶坚赞所著《乐论》之

后，对古代藏族音乐理论又一重要工作。继汉译《〈乐论〉注疏》与汉译《乐论》之后，《音乐研究》又发表了乐山《〈乐论注疏〉的注疏》一文，对《乐论》、《〈乐论〉注疏》及其作者作了介绍。这对进一步了解与研究这两种元、明两代藏族学者所写的音乐理论著作大有益处。杨民康《云南少数民族基督教文化初探》（《中国音乐学》1990年4期）对古代云南少数民族的基督教文化也有一些论述。这三篇论文的选题与学术视野都是很有意义的。

90年代第一个年头的古代音乐史回顾使我们有了如下的简要印象：音乐专史研究方兴未艾，先汉音乐研究颇受青睐，学术视野、思维多有出新，重大成果、突破还待未来。

乐律学研究

李成渝

中国传统音乐学会理事会1988年7月决定，“对现存中国传统音乐及其实践中的宫调研究”作为1990年第六届年会（以下简称年会）两个中心议题之一。1990年度发表了近七十篇论文①。

一

应有勤、孙克仁在《比三分损益律更早的律制》②中说：“传说中的黄帝令伶伦所作的十二律是以单根管子用开管和闭管（以手闷底）的方式交替吹奏而成的谐音系列。这一取律方式，古代也称‘吹律’。这十二律即‘吹律’管发出的第12—23次谐音。”

方建军的《先秦文字所反映的十二律名

称》[3]认为，“两周时期，虽已有少数相当于后世的律名出现”，但“可能用作乐器的代称”；“春秋时期，十二律名应已产生，到战国早期，至少形成周、楚两大律名体系”；“战国晚期，十二律名已经定型”。周武彦考证“十二律起源十二支”。不过，周人是根据十二个“朏日”星象，还是根据十二支甲骨文的字形为十二律命名，作者声明“还须进一步研究”[4]。

袁芥芳《〈史记·律书〉算解》[5]，其中说，律数第二段有六个律的数字不合三分损益律计算结果，那是“三分法不适合管律无疑已被太史公发现，所以作了人为的修改”。另外，“上九。商八，羽七，角六，宫五，徵九”是用阴阳五行计数。“阴阳学认为，五行是由天地之数相匹配偶合而产生的，单独一个数就不能成立”。《吕氏春秋》只记天数或地数，其错误“被引衍直至当今”，而“《史记》的正确记数多被后人所误解”。

对于古代律管之开闭，其说不一。〔美〕麦克莱恩认为，“大多数学者同意汉代律管可能其下端是闭合的[6]。”作者制作律管供实验用，据此文译者戴念祖说，“有关数据与音调是基本准确的”。

王子初按照荀勖制笛方法制出十二笛，测出每笛各声的频率进行研究，从而得出荀勖“是一位寻求三分损益十八律的重要先驱”的结论[7]。

刘勇对王朴律的研究[8]，认为王朴首先确定黄钟与清黄钟倍半关系的纯八度框架，而后调整八度内各律长度，其意义在于，“在律学思维上向十二平均律迈进了一步”。郑荣达对朱载堉新法密率正律黄钟之长度详加考释，并以开管振动公式计算出频率[9]。

《潮州乐律不是七平均律》[10]，这是陈威、郑诗敏的论文题目，也是他们的结论。不过，他们对测音数据所作的五度相生律的解释，似乎还可斟酌。李方元指出，不能把“世界上丰富的音律现象都硬性用五度相生律、纯律、十二平均律三种中之一种去解释”[11]。

黄翔鹏论证的钟律获得实证。李成渝的《四川扬琴宫调研究》[12]（年会论文。以下凡未注明出处者，均是）对四川扬琴艺人

调弦顺序及测音数据的研究，证实了钟律在现存乐种中的存在。李文还论及了“曾”是下方纯律大三度而非“角上加角”。

二

《五声源于氏族图腾》[13]和《五声阶名来自三代天文》[14]作者均为周武彦。前文说，“五声本义，来自远古、上古时代先民的五大图腾——牛、羊、雉、猪、马”。五畜鸣叫为gōng、shāng、gē、zhǐ、yǔ；“中古学者”已不详所以，“因此以声拟字，写下了‘宫商角徵羽’”。后文又说，“角、徵、商、羽，分别来自苍龙七宿中的‘角’、‘氐’、‘心’、‘尾’四宿在春、夏、秋、冬四季的天象显现”；宫，指北斗。有关五声由来，读者可参见冯文慈《释“宫商角徵羽”阶名由来》[15]和席臻贯《也读“宫商角徵羽”的由来》[16]。

龚林的《乐学两题》之一[17]，考证了相和三调“主要代表了北方《诗经乐》系统音乐文化的演变发展及其在汉代的历史反映”；清商三调“主要代表了南方‘楚声’系统音乐文化的演变发展及其在魏晋时期的历史反映”。因此，“相和歌不等于清商乐；相和三调也就自然不同于清商三调”。

夏野先生提请研究者注意，“唐代张文收、祖孝孙定乐时”，“运用各种音阶表面结构与雅乐相似而统一命名的办法，这就造成了在俗乐中存在着许多名称与实际不相符合的情况，例如将燕乐宫调和清乐徵调都笼统地按雅乐音阶结构称为商调等等”。[18]李石根的《关于郑译与万宝常的两个八十四调》[19]批评郭沫若的《隋代大音乐家万宝常》有悖史实。庄永平的《“勾”字发微》[20]论及了我国音阶发展情况。

〔日〕峰雅彦关于高丽壹越调、高丽双调和高丽平调的宫调考证[21]，可资借鉴。

李武华认为“‘同均三宫’的理论尚不能运用于陕西民间音乐中”[22]。他说，“均”应作“音阶”解；陕西民间音乐有“十二宫三均七调”。席臻贯的看法亦与“同均三宫”相左，同时也不同于王子初对《宋书·律历志》和《晋书·律历志》之考证。席认为，

黄钟下徵调，即正声音阶林钟宫[23]。

李武华所谓“十二宫”，系指西安鼓乐“各乐社的定音标准不相同，实际上就超过四宫了”。袁静芳的论文反映不同的看法[24]。她指出，“传统乐种的宫调，其指法、弦法的意义是绝对的；调高的意义是相对的；调名往往是变易的”。冯亚兰和吕洪静对西安同一乐种均作四调看待[25]。冯文显然以“同均三宫”立论，将手中二百余首乐谱的四调归纳为黄钟、仲吕两均各三种音阶。

《乐学两题》之二[26]，副题为《犯调的乐律基础及实践》。其中作者指出，“宫角音程关系并非是明确宫音位序的唯一的特性音程”。他认为，宫、徵、商“‘基本三律核音’是五声音阶调式系统乐律学数理逻辑构成的核心，它主宰着五声音阶调式系统调式类别属性及调式色彩变化的一切运动”。

李来璋的《七宫还原》[27]以测音数据结合黄翔鹏“钟律音系网”从律学、乐学两方面予以阐述。涉及民间借字手法的，还有贾古《“内五调”、“外八调”简论》、易凤林《论内五调外八调》、裘柳敛、王文汉《“借”与“赁”》[28]、金建民《〈长保乐〉——九百多年前的借字谱例》。

罗映辉显然不同意某些调式分析方法。她说：“如果认为二黄腔的音阶是五声为骨干的七声音阶，那么，对二黄腔中的七个音级，应始终认为是调式中的正常的自然音级，不会因为有时对某音级（特别是偏音）的强调或另一音级的暂时隐没，而分析为调式转换。”[29]。

张振涛的论文[30]“阐述那些曲调既可走向调头，又可寄落它声，并在一定范围内持定有常的规律和原则”。王庆沅指出，“可供选择的结音至少有六个之多”[31]。刘正维说，终止音有条件的“随意性”，其“思维原则是以旋律的音级平衡为准则的平衡原则”。刘文并设计了计算方法[32]。

《‘越徵’体系及文化积淀》的作者冯明洋“以音乐文化学方法和分析心理学方法，对越徵体系民歌的形成、成因及其文化积淀进行逆向考察”。纵向考证某一地域宫调发展的有杨匡民的《荆

楚调式考》。

清商音阶是理论界争论了多年的一个“热点”，令人有“为伊消得人憔悴”的感慨。喻辉独辟蹊径，用模糊数学来阐述苦音调式结构的“模糊性”[33]。他说，“苦音调式结构属性的各种可能性之间”“仅是隶属程度不同而已”。不过，其它人对此并不“模糊”。董维松认为，苦音的“宫调基本上是能够确定的”；它“在人们听觉上的‘游移性’，其中一个重要因素即和五声性旋法有关”[34]。近四十年来，曾以不同宫的下徵音阶（实即欧洲大、小调）来解释四川扬琴的甜皮、苦皮，从而掩盖甚至否认其清商音阶实质。李成渝的《四川扬琴宫调研究》用有代表性的三代六位艺人唱腔的测音结果予以澄清。李文指出，因宫调误识，事实上已危及传统音乐的继承。

欧洲传统调式理论的解释面对中国传统音乐实践显得苍白无力；然而，我们却不可低估它迄今存在的影响。李成渝在《四川扬琴宫调研究》中说，“我们在学校里从学习欧洲基本乐理开始所接受的系统教育，其影响已形成意识沉入我们心理深层，成为无意识”。他举例，“当我们也许是出于无心地写出‘E 宫’、‘e 羽’的时候，是否能意识到这是‘E 大调’和‘e 小调’在我们心理深处作祟”？蒲亨强在《核腔——民歌调式的决定因素》中说，“自本世纪初叶西学东渐以来，欧、美传统调式理论在中国音乐理论界几乎占了统治地位”。他论证，“核腔是民歌调式的雏形”，提出“以核腔理论完善现有理论，以建立本民族特点的民歌调式理论”。同样，汉族传统宫调理论亦不能涵盖中国各民族。周吉的《维吾尔族传统音乐中的“纳瓦调”》指出：“现在通用的从欧洲借鉴而来的基本乐理中有关乐调的理论和我国传统的宫调理论，都不能对我国各民族传统音乐中纷繁的乐调实际作出令人满意的解释。”

赵宋光的论文，对五声性调式体系的命名以及有关乐理术语的构想，是要“挣脱七声性乐理观念的羁绊”，“在保留现行记谱法的条件下对五声性调式体系的结构作出逻辑上无矛盾的合理解释”[35]。

1990年度，从宏观上研究宫调转换原则或微观分析某地之歌种、乐种、剧种、曲种的宫调方面的论文，还有：孙从音《戏曲唱腔的变调原则》、茅原《五声性调式的辨识与思维》、周如松《调式构成和色彩类型及调式转换与运用》、肖民《“双宫音列”例析》[36]、王小路《“偏音”在民族调式中的功能及其运用》[37]、樊祖荫《多声部民歌的调发展手法》[38]、苗晶《我国北方东北部汉族民歌中六声音阶调式》、吕宏久《在过程中展现的调式技巧》、黄中骏《湖北民歌宫调分析》[39]、鲁颂《湖南汉族羽调式色彩音》[40]、孙秀华《山西小调类传统民歌色彩区划与调式特色》、陈威《论潮州音乐的宫调系》、陈威《潮州弦诗乐〈崖山哀〉研究》[41]、阎定文《祁太秧歌的角调式研究》、李惟白《徵调式与苗族音乐》、李继昌《多声三原则指导下的布依族大歌、小歌调式形态》、曾晓鸣《川剧高腔宫调逻辑探》、刘荣德《乐亭影戏唱腔的调式转换》、王瑔《同调异腔》、宋运超《浅说辰河高腔之宫调拌和》、那炳晨《二人转九腔十八调的联缀与宫调转换》、张正《浅析四川扬琴音乐“大调一字腔”》[42]等等。

吴宗泽认为[43]，“宫调理论体系”应包括：曲牌的“宗族群生”关系；记谱法；板、腔结构；邦腔；腔句派生关系；调高、调式、旋法；唱腔风格与表现力；曲牌名称的继承等等。

研究传统节拍形式的论文有两篇：庄永平《传统节拍形式特征及形成》[44]和彭世端《中国传统音乐的节拍特征——试论数字性节拍体系》[45]。

三

宋代政和七年（1117），宋徽宗用“行政命令”废止“左旋”，采用“右旋”。如今，“左旋”随西学东渐卷土重来，我们又重演八百多年以前的混乱；

对清商音阶理论上的承认，尚不能说明实践的判断，何况有理论与实践均持否定意见者[46]。四川扬琴近四十年的宫调误识所造成的传统音乐的扭曲并非绝无仅有；

"同均三宫"、"核腔"、"基本三律核音"、"主宰音程关系"以及种种应运而生的宫调理论都面临着或继续面临着实践的检验；新的律制理论有待于证实或证伪；……

凡此种种。看来，争论势所必然。中国传统音乐学会第六届年会激烈的争论只不过是未来"理性撞击"的序幕。

附记：四川音乐学院学报《音乐探索》编辑部在资料方面给予笔者极大的帮助。谨致谢意。

注　释

①笔者多方努力，资料仍未收齐。倘有佳作遗漏，敬祈作者、读者见谅。

②《音乐艺术》1990年4期。

③《中央音乐学院学报》1990年4期。

④《十二律起源》，《艺苑》音乐版1990年3期。

⑤《星海音乐学院学报》1990年2期。

⑥《汉代律吕可能的新情况》，戴念祖译，《中国音乐学》1990年3期。

⑦《荀勖笛律的律制研究——荀勖笛律研究之三》，《中国音乐学》1990年1期。

⑧《倍半关系在王朴律中的作用》，《黄钟》1990年3期。

⑨《朱载堉"新律"黄钟考释》，《黄钟》1990年1、2期。

⑩《音乐研究》1990年2期。

⑪《三分损益律的实践历程与理性规范——兼及古代乐律研究中的认识问题》，《黄钟》1990年2期。

⑫《中国音乐学》1992年1期。

⑬《艺苑》音乐版，1990年1期。

⑭《音乐艺术》1990年4期。

⑮《中国音乐》1984年1期。

⑯《中国音乐》1985年2期。

⑰《音乐艺术》1990年1期。

⑱《燕乐音阶与"八音之乐"》，《音乐探索》1990年2期。

⑲《交响》1990年1期。

⑳《星海音乐学院学报》1990年3期。

㉑《音乐艺术》1990年2期。

㉒《陕西民间音乐宫调体系初探》，年会论文。

㉓《勖笛下徵调与〈徵拉〉空调辨》，《交响》1990年3期。

㉔《宫调的特质、类归与历史探索》，年会论文，同见《中央音乐学院学报》1990年4期。

㉕冯亚兰《再论长安古乐的宫调及音阶》，吕洪静《西安鼓吹乐四调初探》，均年会论文。
㉖龚林著，《音乐艺术》1990年2期。
㉗年会论文，《中国音乐学》1991年2期。
㉘《中国音乐》1990年3期。
㉙《通达的规律　多彩的变化——谈京剧二黄腔的空调》，年会论文。
㉚《中国传统音乐非常规煞声型态试析》，《黄钟》1990年4期。
㉛《湖北传统民歌的煞声规律》，年会论文。
㉜《论汉族调式的平衡原则》，年会论文，同见《黄钟》1990年4期。
㉝《论“苦音”调式结构的模糊性》，年会论文。
㉞《五声性旋法与“苦音”宫调的“游移性”》，《中央音乐学院学报》1990年2期。
㉟《脱胎记——草原音乐所守护的调式体系如何命名的反思与有关乐理术语的构想》，《内蒙古大学艺术学院学报》1990年1期。
㊱《音乐艺术》1990年1期。
㊲《黄钟》1990年4期。
㊳《中央音乐学院学报》1990年3期。
㊴《黄钟》1990年3期。
㊵《黄钟》1990年4期。
㊶《星海音乐学院学报》1990年2期。
㊷《音乐探索》1990年4期。
㊸《中国古典戏曲“宫调”理论之见证——辰河高腔目连戏音乐研究》，年会论文。
㊹《中央音乐学院学报》1990年3期。
㊺《音乐研究》1990年1期。
㊻蒲亨建《传统七声音阶三分说证伪问题的提出》，《音乐艺术》1990年4期。

古谱研究

牛龙菲

本年度的古谱研究，以新古谱的发现、方法论的突破、旧成果的瓦解为其特征。

新发现的古谱，有藏文工尺谱——“道得儿央移”或称“切罔来谱”(参阅1989年第6期《人民音乐》郝毅《拉卜楞寺院藏文谱》；1990年第2期《中国音乐》才让当周《拉卜楞寺道得儿乐队及其乐谱》；1990年第3期《西藏研究》万玛多吉《拉卜楞寺佛殿乐沿革试析》)。此与汉文工尺谱有着渊源关系之藏传乐谱的发现，纠正了以往那种以为“央移”只有曲线谱形式的误解；也为汉藏音乐文明的交流，提供了一个不可多得的实证。

新发现古谱，还有《龙吟馆琴谱》(1990年

第2期《音乐研究》谢孝苹《海外发现〈龙吟馆琴谱〉孤本》)。此谱的发现，纠正了以往认王燕卿为《龙吟观琴谱》撰著人的错误，确认毛式郇之“《龙吟馆琴谱》就是《龙吟观琴谱》，是《梅庵琴谱》的祖谱”。此谱原为荷兰汉学家高罗佩所藏，现归荷兰莱顿大学汉学图书馆。此谱的发现与研究，得力于“国际文化界乐于不分国界无条件地为研究人员服务”。

本年度所涉及之古谱，有域外的高丽曲谱(参阅1990年第2期《音乐艺术》峰雅彦《〈三五要录〉第十二卷高丽曲的音阶结构》；1990年第3期《音乐艺术》叶栋、金建民《〈仁智要录·高丽曲〉解译与考释》)。还有汉代的“声曲折谱”和明清的“天干谱”(1989年第4期《中国音乐》刘红《“声曲折”考释》；1990年第1期《交响》黎蔷《迷离扑朔的西域古乐谱》；1990年第1期《中国音乐学》刘再生《“声曲折”之我见》；1989年第4期、1990年第1期《福建师范大学学报》王耀华《明清两种三弦谱试译》)。其中王耀华有关“天干谱”之讨论，在当代中国大陆音乐学界尚属首次。刘红、黎蔷从以往大多数人的意见，认“声曲折”为“曲线谱”。刘再生却从萧涤非先生《汉魏六朝乐府文学史》一书意见，认“声曲折”为“用具有声韵曲折之文字来标记歌诗音调之高下”的“文字谱”。刘再生文中曾提及吉联抗先生《关于敦煌“最古老的乐谱”》一文对“声曲折是为曲线谱”之见的保留意见，却忽略了牛龙菲在《敦煌东汉元嘉二年五弦琴谱研究》一文中关于“‘声曲折’并不一定就是‘曲线谱’，而更有可能是字符谱”的意见。

对于敦煌遗书中“舞谱”和“曲谱”的研究，也有相当的进展(参阅1989年第2期(总第16期)《敦煌学辑刊》彭松《敦煌舞谱残卷破解》；1990年第1期《中国音乐学》席臻贯《唐传舞谱片前文“拍”之初探》；1990年第2期(总第18期)《敦煌学辑刊》水原渭江《中国学术界在敦煌舞谱解读研究方面的最近动向》，1990年第2期《敦煌研究》陆锡兴《从敦煌曲谱看日本民族文字的形成》；1990年第3期《交响》庄永平《鼓套子节奏与敦煌

曲拍》；1990年第2期《中国音乐学》金建民《关于〈敦煌曲谱〉和古谱学的论争及我见》；1990年第4期《音乐艺术》饶宗颐《敦煌琵琶谱写卷原本之考察》）。

彭松从罗庸、叶玉华先生“打令谱”之说，将今人拟题之所谓《敦煌舞谱》，分为《曲名》、《序词》（按：柴剑虹拟名）、《字谱》三个部分，并分别解说了“十三个字谱”和“序词”。彭松认为：《序词》的功能在于说明“乐曲的拍子节奏规律”和“舞蹈动作的组合规律”。据其研究，《敦煌舞谱》中存在着“舞蹈曲式和舞式的错位现象”。

席臻贯则将《序词》称为《片前文》。并受张世彬“‘口’字最可能是‘句’字的减笔”之说的启发，得出了“曲拍＝句拍＝乐句＝节律周期＝板拍常规击点”的公式。席文还具体区分了“曲拍”、“均拍”、“点拍”。

日本人水原渭江则一再提出先前的研究文献以和近期中国大陆音乐、舞蹈史学界之同类文献比较（按：如果林谦三先生在世，恐怕也会这样做的）。这使人又一次痛感到学术传统之补续的必要。如果以水原渭江的方式反观先前的一些有关古谱研究的论文，我们就会发现：除其“重复”甚至“抄袭”的部分之外，其实并没有多少真正的建树（按：就有关“学人名录”中至今未曾收录潘怀素、丘琼荪这些古谱学大师的现象而言，“学术传统之补续”的任务，确实还很严重）。

和以往《敦煌曲谱》之“单纯译谱”的倾向不同，本年度《敦煌曲谱》的研究，有了一些新的气象。

陆锡兴指出：用以标音的梵文字母相对于汉字被称为“半字”，而中国佛教徒所创造的汉文半字“就是片假名的原形”。“现在见于史籍，而且有实形保存下来的是乐谱半字”。这，无疑是一个值得进一步探索的重要课题。不过，也应指出：潘怀素先生早在1958年第3期《考古学报》所载之《从古今字谱论龟兹乐影响下的民族音乐》一文中就曾说过：“今字谱的正声，正是采取了梵文七声的半个字”。何昌林在1983年第3期《音乐研究》所载之

《天平琵琶谱之考、解、译》一文中也曾说过："琵琶谱、笙谱中，共有十个'谱字'的形态与读音与日文'假名'几乎相同"；"唐传燕乐半字谱，在日本称为假名谱"；"日文假名实产生于中国佛教的译经场所与悉昙学中"。

庄永平出于对"准确译解"的反拨，试图以"实践的丰富"和"传统的法则"来补充《敦煌曲谱》所提示的乐曲框架。他对西安鼓乐之"鼓套子节奏"与"敦煌曲拍"的比较，以及对"敦煌曲谱》记谱体系的理解，显然是一个方法论的突破。

牛龙菲曾明确指出：中国古代乐谱，"不以详记每音为务，而是将某种'宫调'（相当于'歌腔——Лолевка'、'拉格——Raga'）提示于乐家，以做即兴演奏的基础"。"在谱简曲繁的古代，中国之乐师、琴家、歌者，……是按谱粗得其声，并按照'打令'的传统进行即兴创作表演的"。"应把它提到中国古代记谱体系之特色、中国古代音乐实践之特色、中国古代音乐观念之特色的高度来讨论深究"。

肖梅于此有相当的深入。"传统音乐记谱法体现了浓郁的传存功能，……释谱、打谱、读谱的主体活动便成为重要的中介环节，为谱（本文）与实际音响留下了很大的余地"。"由此，乐谱才能在不断的解读中使隐藏在其间的符号系统一次次得以复活、再生，不再是过去的死物，而是活的力量，即时可感的〔新的〕内涵"（按：方括弧中的二字为笔者所加，该文载1990年第3期《音乐探索》，题为《中国传统音乐存在方式管见》）。

有关《敦煌曲谱》研究最引人注目的进展，是饶宗颐通过对伯希和编号3808敦煌遗书原卷情况的考察，得出了一个对旧有某些成果起到瓦解作用的结论。饶宗颐指出：与以前各家论断相反，"该原卷是先有乐谱，而乐谱又是出于不同的时期和不同的人所书写，再由该各谱粘连成为长卷，长兴四年，才在该卷上抄写讲经文"。"故无法把这25曲视作一整体，而把它全面看成一组大曲"。

饶宗颐的这个结论，对先前许多学人有关"《敦煌曲谱》是成套大曲"、"《敦煌曲谱》抄写年代与正面《讲经文》同期"等

考证成果产生怀疑。换言之，由不同的人在不同的时期抄写的三份乐谱，并非有机整体。三份乐谱之被粘连成为长卷，原本不过是为了利用废纸在其背面抄写讲经文的需要，而并不是因为它们是“一组大曲”。因此，25 首曲谱与将 这三份乐谱粘连成为长卷之后在背面抄写的《讲经文》并无内在的联系。

对“大曲说”，林谦三在《敦煌琵琶谱的解读》一书中早有所保留（按：林谦三说这 25 首曲谱是“以后才合为一卷”）；席臻贯在《〈佛本行集经·忧波离品次〉琵琶谱符号考》、陈应时在《评〈敦煌曲谱研究〉》、赵晓生在《敦煌曲是唐大曲结构吗？》等文中，对此说也有所怀疑。现在看来，这些怀疑不无道理。事已至此，对金建民所谓“它无疑是一套互为关联的乐曲”之说，席臻贯所谓“因其虽调名不同却又有内在联系，故必然是一种完整乐舞形式的伴奏谱”的说法，都应另作研究。

这一结论还说明：三种不同的笔迹，原本并不是为了区分同一套乐曲中琵琶之三种不同的定弦。因此，席臻贯在《敦煌曲谱第一群定弦之我见》一文中所谓“三种定弦由三个人轮流演奏”之说就难以成立了。林谦三所谓“这三群又表示因使用谱字各有特征，从而由三种样子的调各自成为一群”之说，以及因此而来的“三种定弦”之说，也大可怀疑。

饶宗颐的这个结论，以及在此之前饶宗颐对敦煌遗书伯希和编号 3719 卷《浣溪沙谱》的摹本存在问题的指正（参阅 1985 年第 3 期《音乐艺术》封底），都是围绕着“根本史料”自身的原貌这个关键的问题。

这场讨论，虽然目前已有人误以为业已结束。其实，由于至今未曾看到另外一方的任何答辩，一些基本的情况都未能明了。

从以上记述中产生以下感受：

1. 著作法权观念的适用范围，应当从公开发表之文献，扩展到“谈话”、“发言”、“书信”、“手稿”、“札记”、“资料”等等。

2. 资料之价值须待公之于众后研究的深入，才能彰显于天下，如果一味保密封存，其价值之认识也就受到阻碍：

3. 某些学术传统的补续是我们早日进入学术前沿的重要条件。

4. 某些具体研究不能仅仅停留在操作层面上，须上升到元理论的层次。

5. 某些属学术公案性的问题（诸如围绕“根本史料”自身原貌的问题）需重新回到原点，甚至回到诸如方法论等元理论基础的“原点之前”再做讨论。

补遗：

本年度有关古谱研究，还应提及陈应时于1989年在西班牙巴塞罗那《Anuario Musical》第44期所发表的《Ancient Chinese Music Notation》；以及1990年10月20日由英中文化协会赞助、上海音乐学院古乐团主办的“唐宋遗音”（Music from Tang & Song）音乐会。在“唐宋遗音”音乐会上，上海音乐学院古乐团使用苏州民族乐器一厂仿制的日本正仓院藏唐代乐器，演奏演唱了由英国社会科学院院士、英国剑桥大学毕铿（Laurence Pichen）教授、英国皇家音乐学院荣誉哲士、澳大利亚昆士兰大学尼克森（Noël Nickson）教授译谱、配器的中国古传乐谱所载的唐、宋古曲（参阅1990年第4期《中国音乐》所载之音乐会《乐曲说明》以及林海飙整理之《〈唐宋遗音〉音乐会座谈纪要》）。

1990年中国近现代音乐史研究*

阿 黛

纵观1990年的中国近现代音乐史研究，最为引人注目的是：继1989年下半年开始的对音乐界资产阶级自由化思潮的批判之后，在该年又比较集中地涌现了一批批评文章。它们主要刊见于北京发行的几家全国性音乐理论杂志，并大多在6月26日至30日举行的全国音乐思想座谈会前后相继发表。其中相当一部分文章，是针对前几年梁茂春的《从中国音乐史看毛泽东文艺理论》（《人民音乐》1988年第10期）、居其宏的《一个无法逾越的反思课题——毛泽东〈在延安文艺座谈会上的

---

* 对清末至1949年间中国音乐史的分期及其称谓，我国音乐史学家目前尚未形成共识。本文暂沿用以往的以1840年至1919年为“近代”，1919年至1949年为“现代”这一以社会政治状况变化发展为依据的历史分期方法。

讲话〉再认识之我见》(《人民音乐》1988年第9期)，戴嘉枋的《面临挑战的反思——从音乐新潮论我国现代音乐的异化与反异化》(《音乐研究》1987年第1期)等论及毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》对中国现代音乐发展的影响及其得失评估，同时对当时《人民音乐》、《中国音乐学》上“回顾与反思”、“回顾与思考”专栏的开设，及刊见于这些栏目中的若干文章，也进行了批评。这些批评文章主要有：李业道的《反历史的“反思”》(《音乐研究》1990年第2期)*、赵沨的《我们应该如何进行反思》、李正忠的《几点思考——在音乐思想座谈会上的发言》(均见《音乐研究》第4期)、瞿维的《生活是源泉，人民是母亲》、王玉西的《必须坚持〈讲话〉指引的方向》(均见《人民音乐》第1期)、范二水的《注意群众歌唱，发挥音乐的强大作用》(《人民音乐》第6期)，以及常苏民的《回顾与展望》(《音乐探索》第1期)、李正忠的《音乐的地位与功能问题》(《星海音乐学院学报》第2期)等，《人民音乐》第五期则作为音乐思想座谈会专号，汇集了这次会议上孙慎、赵沨、瞿维、李伟、厉声、晓星、卢肃、汪毓和、张治平等人的发言。这些文章都不同程度地认定，梁文、居文、戴文有着严重的政治错误，它们通过所论述的“《讲话》后现象”、“我国现代音乐异化论”，以及鼓吹音乐的“自律论”、“主体性”、“多元化”，来“否定和攻击左翼革命音乐传统”，“否定和攻击以《讲话》为代表的毛泽东文艺思想科学体系”，从而“否定和怀疑党对音乐事业的领导”、“否定和怀疑马克思列宁主义和毛泽东思想的领导地位和指导作用”。而1988年初“回顾与反思”等专栏的开设，则为这些错误文章的发表开了绿灯。种种现象都说明，“资产阶级自由化思潮对音乐界的影响是不容忽视的”，反映了音乐领域内“复辟与反复辟、渗透与反渗透、演变与反演变”的斗争。作为被批评一方的反应，只有居其宏在音乐思想座谈会上的发言摘要《马克思主义与音乐界当前实际》(《人民音乐》第5

---

* 以下注引的文目出处，凡见于1990年内音乐报刊的，均不再注明年份。

期），该文对认为音乐界的“反思”纯属受到资产阶级自由化思潮影响的观点提出了反驳，更不同意自己对《讲话》进行评估就是“否定《讲话》”的看法，并对当前应有的批评作风提出了建议。

同这些主要从政治角度进行批评与反批评的文章有所不同的，是发表于《中央音乐学院学报》第3期“争鸣园地”上的两篇文章：杨慰忠寄语戴嘉枋的《传统规范创作果真是日落西山、自惭形秽吗？》；汪曦致晓星的《要有科学分析，要有充分说服力》。前者从史实和学术角度，同戴文的某些观点进行了商榷。后者认为晓星发表于1989年第八期《人民音乐》的一篇批评戴文的文章于论证上“缺少科学分析，缺乏说服力，而各种帽子却不少”，从而对晓文的批评作风和方法委婉地提出了意见。

尽管这些结合反对资产阶级自由化思潮，属于中国现代音乐思想研究范畴的诸多文章的发表，成了1990年近现代音乐史研究中的一个热点，但不容忽视其他范畴内的研究，在相对平寂之中，于该年也取得了稳健、扎实的进展。这首先体现在对中国近现代音乐家的研究，围绕着这年先后举行的一系列音乐家的纪念和研讨活动，相继出现了一批富有史料价值的文献资料和颇有见地的论文。

在4月下旬于台湾举行的纪念沈心工诞辰120周年活动之际，发行了由沈洽编辑、台湾出版的《学堂乐歌之父——沈心工生平和作品》，收录了沈心工遗著《家庭历史小说》中关于其本人经历的自述、有代表性的乐歌作品、历史性图片及他人撰写的传记、年谱等，比较全面地反映了沈心工生平史迹。《中央音乐学院学报》第4期还集中地刊载了其后辈和俞玉姿撰写的四篇纪念文章。

在6月份中央音乐学院发起成立“马思聪研究会”前后，发表了李凌的《思聪三年祭》（《音乐研究》第2、3期）、畏闲的《马思聪20—40年代往事琐谈》（《中央音乐学院学报》第1期）等回忆文章。苏夏为7月份在香港举行的江文也研讨会撰写的《浮沉中的江文也——1938年至1949年江文也创作、生活评介》

(《音乐研究》第 3 期)，作为《论江文也早期的音乐创作》的续篇，从江文也这一时期的生活、思想以及对他音乐创作的影响关系，进行了比较深入的剖析与探讨。

由林子青编、三联书店于 6 月出版的《弘一法师书信》，辑录了这位大师从 1901 年至圆寂前至今可见的所有书信。由企释、培安编、企释考释、上海音乐出版社于 9 月出版的《李叔同—弘一法师歌曲全集》，通过编者认真搜集、校订、考证，将大师一生所作的歌曲，由悉为人知的三十余首，增补到了 74 首，成为目前所集的大师歌曲中最为齐全的资料。这两本为配合李叔同—弘一法师诞辰 110 周年纪念而出版的书相互辉映，对了解和认识他的生平和音乐创作提供了极其重要的第一手资料。在 11 月初于上海举行的纪念活动的前后，所发表的廖辅叔的《李叔同的实心眼及其他》(《中央音乐学院学报》第 2 期)、戴鹏海的《中国音乐家中的第一位艺术通才》(《音乐爱好者》第 5 期)、钱仁康的《李叔同出家缘由》(《音乐艺术》第 4 期）等，分别从不同角度对他进行了研究。

对萧友梅的研究在这一年可谓取得了突破性的进展。在 12 月下旬北京、上海分别举行纪念他逝世 50 周年活动的前夕，上海音乐出版社出版的《萧友梅音乐文集》，几乎收全了他自 1906 年至逝世前的音乐论文，对重新认识和评价他的音乐思想和实践、以及他在音乐史上应有的地位，具有不容忽视的重要意义。事实上在该书发行之前，对如何评价他一生作为的讨论已经开始了。戴鹏海的《为中国专业音乐教育而奋力开拓的一生》(《中国音乐学》第 3 期)、《萧友梅和中国近现代音乐史上的第一》(《音乐爱好者》第 6 期)，以及苏虞民的《我国现代专业音乐教育的先驱者、开拓者、奠基者》(《中央音乐学院学报》第 3 期)，均以确凿、充分的史实，证明了以往认为萧友梅是“全盘西化”、“民族虚无主义”的代表，他主持下的上海音专是“大革命失败后为国民党的血腥统治粉饰太平的产物”和“反对‘新音乐’的‘学院派’顽固堡垒”的论断，都是歪曲历史的不实之词。同时，对《中国大

百科全书》(音乐舞蹈卷）的萧友梅条目，对他一生业迹和历史地位，没能给予相应的篇幅和足够的评价提出了质疑。包括廖辅叔的《鲁迅、音乐、萧友梅》(《中央音乐学院学报》第1期)、萧淑娴的《二十年代的萧友梅》(《音乐研究》第4期)、以及《中央音乐学院学报·纪念萧友梅增刊》上发表的系列纪念文章，均无疑为今后准确、全面、科学地认识和评价萧友梅，打下了一个坚实的基础。

对近现代其他音乐家的研究，也从深度与广度两个方面获得了进展。其深度主要体现在对一些为人熟知的音乐家研究上。最为突出的就是《贺绿汀音乐论文选集（二)》的出版，《中国音乐学》第4期组织了大型笔谈会，集中刊载了11位文化界知名人士的读后感，对贺绿汀的音乐思想及其与极左思潮斗争中所表现的一身正气、铮铮铁骨的品格进行了比较深入的论述。彦克的《贺绿汀的合唱艺术》(《星海音乐学院学报》第1期）则对他的合唱歌曲进行了专门论述。《音乐研究》第2期上瞿维与严镝对吕骥创作的群众歌曲和合唱曲《凤凰涅槃》作了论析。王永全的《探索冼星海的歌曲创作》(《中国音乐》第4期)、高奉红的《聂耳的歌曲创作的风格和特征》(《乐府新声》第1期)、于苏贤的《谭小麟创作中的现代技法》(《音乐研究》第3期)、王忠人的《试论〈二泉映月〉的道乐特征》(《黄钟》第1期)，都通过规模不等的专题，对这些音乐家在已有的基础上进一步作了深入研究。同时，一些以前因种种原因被重视不够的音乐家，也陆续被介绍于当年的音乐刊物。如王震亚的《郑志声传略》(《中国音乐学》第1期)、刘立新的《我国现代著名音乐教育家——吴梦非》、廖辅叔的《中郎有女慰泉台——吊吴伯超》(均见《中央音乐学院学报》第4期)、俞玉姿的《声乐艺术家应尚能及其贡献》(《中央音乐学院学报》第2期)、李玫的《对王洛宾歌曲创作价值的认识》(《交响》第3期)、纪琳的《刘雪庵二三事》(《中国音乐》第4期)、秦启明的《阎述诗年谱》(《艺苑》第2期)，以及《音乐艺术》第1期上刊登的两篇纪念沈知白的文章，包括《艺苑》增设

的“江苏历代音乐家”专栏中介绍的弹词艺人徐丽仙，兴办金陵琴社的黄勉之，淮安琴家夏一峰，编撰《二香琴谱》与《琴学心声》的蒋文勋、庄臻风和大同乐会的程午加，音乐家马可等，虽然这些文章大多是纪念性或介绍性的，却表明了随同政治偏见的紧箍咒被打破，已有更多的为中国近现代音乐发展作出过贡献的音乐家，被纳入了音乐史学工作者关注和研究的视野。

史料建设是决定史学研究发展的基础与前提，业已成为音乐史学家们的共识。因此在10月中旬于京举行的全国艺术、师范院校中国音乐史教学研讨会上，如何加强近现代音乐史史料的收集、整理及出版工作，成了与会代表的一个中心议题。1990年的近现代音乐史料取得了可观的积累。在专业音乐教育史料方面，该年近七十万字的《中央音乐学院院史》的出版令人瞩目。此书在该院“沿革”一节里，分别追述了其前身青木关国立音乐院、国立北平艺术专科学校音乐系、东北鲁艺音乐系、华北大学文艺学院音乐系、中华音乐院、北平燕京大学音乐系的情况，体现了注重历史真实的科学态度。《音乐艺术》在1、2期上连载了韩国锁的《北京大学音乐传习所研究》，对它的教学和课程设置、音乐活动，包括所属管弦乐队的编制和演出曲目，通过翔实的史料作了详细介绍。在该刊第2期里载有陆华柏的《抗战后期的‘福建音专’》，对那所抗战时期除上海、重庆之外唯有的第三所高等音乐学府作了回忆。值得注意的是，该年面世的一部分音乐史料，具有填补空白的重要意义。年初发行的《长春文史资料》第二十七辑，是由吕金藻、韩冈觉所编的“东北沦陷时期的音乐”专辑，它比较全面地反映了以往罕为人知的伪满期间东北地区的音乐生活，新京音乐院，溥仪宫内府乐队的情况，成为第一部专题性的地区音乐史。《音乐探索》第3期上闵枕涛的《记1928年在成都的一次音乐会》、李兴文的《抗战时期四川进步音乐活动概述》，则提供了四川地区的现代音乐活动史料。此外，刊见于《音乐研究》第2期的韩国锁的《中国第一个西洋管弦乐队——北京赫德乐队》、谢孝萍的《海外发现〈龙吟馆琴谱〉孤本》，以及王震亚发表于

《音乐研究》第4期上的《西洋乐理输入探源》、韩国锁的《清末民初西乐的输入》(《中国音乐》第4期)、《中国音乐》第4期上集中刊载的有关1934年“征求有中国风味钢琴曲”比赛始末的原始资料等，也都为我们更全面了解和把握这些史实提供了宝贵材料。

除音乐家的专题研究，1990年属于史论性质的研究论文相比前几年显得较为沉寂。在不多的按不同的专题领域和历史时期进行纵向研析的文章中，有李宝杰的《对中国近代音乐发展的回顾与思考》(《交响》第3期)、李岩的《试论中国现代艺术歌曲的发展》(《中国音乐》第4期)、居其宏的《二十世纪中国大众音乐：在革命与民主的复杂关系中》(《星海音乐学院学报》第3期)、郭树群的《探索近代中外音乐文化交流的足迹》(《河北师院学报》第4期)，和发表于《音乐研究》第3、4期的伍雍谊的《本世纪前半叶我国的音乐教育思想及其实践》、魏廷格的《回顾二十——四十年代中国新音乐的理论与实践》等。其中，阐释比较系统或有一定理论见地的，是李宝杰、伍雍谊和魏廷格的文章，尤其是后两篇。前者追溯了自1903年小学乐歌课的设置，到抗战期间中国普通音乐教育的历史进程，并将这一时期普通音乐教育的功能作用、与时代的关系、音乐教材体系中蕴含的民族化因素等逐一作了梳理，进行了归纳总结。后者“将创造国际性价值的伟大的中国现代音乐视为中国现代音乐界的历史夙愿，并且，还认为中国现代音乐界至今还没有真正实现她的的历史夙愿”，该文以此为视角的立足点，对围绕着20至40年代中西音乐关系的理论认识与创作实践的发展进行了回顾。随着中国近现代音乐史学近十年的发展，对汪毓和《中国近现代音乐史》(人民音乐出版社1982年版)中的一些问题，有了新的认识。《中央音乐学院学报》第4期蓝丁的《办学方针、西化道路、抗日救亡歌曲》一文，第一次对汪著中就我国早期专业音乐教育机构的教学体制和内容没给予相应的肯定；将萧友梅、刘天华等简单地列入“公开主张‘以西为师’，走‘西化’道路”一类的人；以及30年代前后以国

立音专为主的专业音乐“对于广大群众（包括中下层的市民阶层在内）的需要和兴趣，实际上是不了解、不关心”的说法，公开提出了质疑。蓝丁的文章呈现了音乐史学工作者对近现代音乐通史中一些问题的严肃的思虑和不同往昔的新观点，若能本着这种求实、探讨的精神，对于新的中国近现代音乐通史的撰著必然会起到有益的促进作用。

在《中央音乐学院学报》第4期，刊登的该报编辑部文章《在现有成绩的基础上再登一层楼——关于中国近现代音乐史研究工作的几点建议》，在总结了这门新兴学科近四十年来取得的成果之后，针对目前存在的不足，提出：“一、要有计划地下大力量进行音乐史料的调查与收集工作。”“二、要坚持用历史唯物主义的观点对中国近现代音乐史上的一些问题（包括音乐家、音乐作品、音乐活动以及音乐论争等等）进行实事求是的评价。”“三、要严肃认真地开展‘百家争鸣’，只有这样，才能促进音乐史学的健康发展。”目前，在音乐史界开展讨论与争鸣的空气是不够浓厚的。其中一个比较重要的原因是，过去往往把一些真正的学术问题，当作政治问题来对待。

西方音乐研究

高士杰

一

如果说，几年前中国的西方音乐研究领域，关于学科自身建设的思考还是处在零散萌动的状态；那么，1990年对这个问题的思考则显示出大面积破土发芽的勃勃生机了。无论从这一年的音乐刊物上或是外国音乐的研讨活动中，都可以明显看出，学科建设问题、方法论问题成了最突出的主题。

1990年发表的有关西方音乐研究学科建设问题的论文、专著和译著不下十余篇，引起我国西方音乐研究界的广泛关注，如（按发表先后顺序）：

杨燕迪：《实证主义及其衰落——英美二

次世界大战后的音乐学发展略述》（以下简称《略述》，刊《中国音乐学》第1期）；

杨燕迪：《论西方音乐研究在我国的重建》（以下简称《重建》，刊《黄钟》第1期）；

蔡良玉：《西方对音乐史学的反思和我们研究中的几个问题》（刊《中央音乐学院学报》第1期）；

沈　旋：《对西方音乐史学史的回顾和杂感》（刊《音乐学习与研究》第1期）；

杨燕迪：《关于西方音乐书目翻译的选题推荐》（刊《音乐学术信息》第1期）；

谷文娴编译：《达尔豪斯〈音乐史的基础〉一书概略》（刊《音乐学术信息》第2期）；

杨燕迪：《寻找自立——谈西方音乐研究在中国的意义》（以下简称《自立》，刊《人民音乐》第2期）

彭咏启：《整体、实证与简明——一位美国音乐学家的历史讲授方式》（刊《乐府新声》第2期）；

李应华：《苏联音乐史学界的变化发展》（刊《中央音乐学院学报》第3期）；

于润洋：《释义学与现代音乐美学》（刊《中央音乐学院学报》1989年第4期与1990年第1期）；

周耀群：《一种有价值的音乐历史研究方法——介绍亨利·雷纳的〈音乐社会史〉》（刊《中央音乐学院学报》第4期）等。

通览各篇文章，可以看出我国的西方音乐研究家们，正在从两个方面对中国的西方音乐研究的学科建设，进行着很有意义的工作。这两方面，即：一、反思学科自身现状；二、研究西方音乐史学理论的发展。

在反思自身现状方面，从西方音乐研究在中国的存在意义的认识到具体学术工作中存在的问题进行了较全面的审视。

关于西方音乐研究在中国的存在意义，杨燕迪在《自立》一文中首先强调了艺术与学术的区别，并指出“西方音乐研究不是

一门艺术，而是一门学问。……它应该属于‘学术’（知识）这个家族系列”。因此，“它的职责和价值应该（而且必须）从‘学术’家族的角度予以规定”。这种研究“从一个独特的角度增进了我们对人类艺术和人类精神的认知与理解，它的成果必然属于人文学科的知识大厦”。这种观点的意义就在于它超越了那种仅从创作实践的角度去规定西方音乐研究意义的偏狭理解。

对于我国西方音乐研究的现状和存在问题，杨燕迪在《重建》中提出应改变我国西方音乐研究中没有学科概念的现实。他认为，反思我国西方音乐研究的发展一直不能令人满意的原因“如果仅仅纠缠于政治是非的恩恩怨怨，那么对学科自身的反思将是肤浅的”。我们应该突破西方音乐研究中的“介绍——概述”模式，这种缺点使“国内的西方音乐通史只是作曲家的人名罗列和作品的一般化讲解，其中并无全景式线索贯穿和独特的深层把握”。针对现状，杨燕迪提出了一些具体建议。

蔡良玉认为我国西方音乐史研究中存在的主要问题有如下几个方面：一、在“为政治服务”的指导思想下的实用主义；二、缺乏扎实的实事求是的学风；三、保守性和狭隘性；四、方法僵化。

沈旋认为，在西方音乐史的研究中“资料掌握的程度会影响到对历史进程的如实叙述和对人物及作品历史价值和审美价值的判断；相对科学的方法则引导人们比较正确地去理解和认识复杂的历史”。音乐史学的“元理论作为一种武器，……它是音乐学的重要方面，我们应该时刻关注它的发展，择善从之，逐步能自觉地运用恰当的方法来梳理史实。”

在研究、述评西方音乐史学理论的发展方面，蔡良玉、杨燕迪的文章都涉及了西方音乐学界关于音乐史学的一些争论和反思。其中涉及到对音乐学的理解上的新观点、西方音乐史学家的反思和主要史学方法（包括实证主义、风格批评、文化史方法、音乐学与社会学和音乐学与人类学相结合的方法等）。

于润洋的文章，虽然从题目上看主要是一篇音乐美学论文，但释义学对音乐史学同样具有重大意义。事实上文中多处谈到把释

义学理论应用于历史研究的一些观点，是很有启发性的。

周耀群的文章介绍了人们尚不熟悉的美国音乐学家亨利·雷纳的两部音乐社会史。文中对什么是音乐社会史、音乐社会史存在的意义以及两部音乐社会史的写作目的、内容与方法分别进行了述评。

彭咏启和李应华的文章分别介绍了来华的美国音乐学家约翰·布莱纳和苏联音乐学家康津斯基的讲学活动。彭文着重对布莱纳的讲学从方法论上进行了概括。李文则把康津斯基讲学中涉及五十年代以来苏联音乐史学界的变化进行了归纳。

1990 年在西方音乐研讨活动中最重要的就是 7 月 1 日至 6 日在北京召开的第二届外国音乐研讨会。这次会议的中心议题是西方音乐史研究的对象、目的和方法。参加会议的有来自全国各音乐院校和研究机构的教学、研究人员共 40 余人。在此次会议前已发表的重要论文，由会议筹备组复印分发给与会人员，会上的重要发言，在会后已陆续在各刊物上发表。对会议的综合报导，由李应华写了《第二届外国音乐研讨会纪实》（《人民音乐》第 6 期)。这次研讨活动对我国的西方音乐研究向深层次发展，无疑起了很好的推动作用。与会人员在以下三个方面得到许多收获与启示：

一、以本届研究会为契机，西方音乐研究界增强了学科建设意识；

二、在全面评估我们在西方音乐研究方面的成败得失的基础上，看到了不足与努力方向；

三、在审视西方音乐学研究的历史和现状中，开扩了学术视野，明确了必须放眼世界才能更好地推动我们的研究工作。

本年的另一个西方音乐研讨活动是“第一届美国音乐研究会”年会。该会于 5 月 14—18 日在山东济南举行，参加会议的有来自 13 个省市的代表 40 余人。美国纽约西拉科斯大学帕帕斯达夫鲁和北德克萨斯州大学卓仁祥二位教授应邀参会。会议就美国音乐的研究方法、作曲家和美学思想、美国大众音乐、美国音乐

教育以及作曲技术理论等作了专题发言，并就“什么是美国音乐”和“怎样对美国音乐作品作更深层的认识”等问题进行了初步的探讨。作为一个群众性的学术团体，本届年会为会员提供了一次交流资料和信息的机会。会议对下一步工作做了简单的计划和落实。

二

基督教与西方文化的关系极为密切，不了解基督教，就不能深入了解西方文化。然而，多年来在我国的西方音乐研究界，对基督教在西方音乐发展中的作用和影响问题却采取或回避、或对宗教予以教条式批判的态度。这种不正常的状态，在1990年出现了转机。这一动向可以从下述诸方面看到：

杨燕迪在《重建》中主张应该用“西方音乐”取代“外国音乐”的提法。而所谓西方音乐则是“特指以基督教文明为基质发展起来的‘艺术音乐’”。尽管杨文不是以谈这个问题为任务，故未予以展开。但这种从正面指出基督教与西方音乐的关系，颇值得重视。

谷文娴在《音乐学习与研究》第2期上发表了《西方艺术音乐的渊源——葛雷高利圣咏》。文章认为“葛雷高利圣咏不止具有宗教文化的职能，而且还是成功地孕育出西方艺术音乐的胚芽与温床……，不了解葛雷高利圣咏的艺术传统，就不会知道西方音乐之为什么会有今天，就不可能深入地探讨音乐史的发展规律。”

有关基督教音乐的专论，杨周怀发表了《基督教音乐》和《圣诞节及圣诞歌曲》(刊《燕京神学院院刊》第6、7期)。在《基督教音乐》中，作者概述了两千多年的基督教音乐的发展演变以及各种宗教音乐体裁。

10月，中国艺术研究院音乐研究所将“基督教与西方音乐”作为在翌年初举行的“第五届音乐学读书研讨会”的主题。

从以上动态看，可以说基督教与西方音乐的关系问题，开始自然地成为我国西方音乐研究的一个重要方面。人们期待着在这

个课题的研究中，不断取得学术成果。

三

1990年是俄国著名作曲家柴科夫斯基诞辰一百五十周年。联合国教科文组织把这一年定为“柴科夫斯基年”。我国各音乐刊物上发表了一些纪念性的专文和译著。如：李秀军的《纪念柴科夫斯基诞辰150周年》（刊《交响》第2期），黄晓和的《纪念柴科夫斯基》（刊《人民音乐》第4期），张洪模摘译克莱本的《我心目中的柴科夫斯基》（刊《人民音乐》第3期），王少军译森田稔的《柴科夫斯基的音乐本质——纪念柴科夫斯基诞辰150周年》（刊《音乐生活》第8期）等。

四

运用比较学方法研究西方音乐，1990年又获新成果。这就是方之文的《双S. 异同论—— 勋伯格和斯特拉文斯基之比较研究》（刊《中国音乐学》第3期）。文章对本世纪西方最有影响的两大音乐流派——十二音序列主义和新古典主义的代表人物勋伯格和斯特拉文斯基进行了比较研究。作者以“对峙中的异同缠绕”的视角分析了两位作曲家在对音乐本质的理解、对形式体裁的选择以及创作手法诸方面的异同、并进行了全面考察后，指出他们在后期创作中互向对方的创作观念转变，是由于两位作曲家“受音乐本能的驱使，受心灵真实的鞭策……沿着合情合理的艺术思维规律大胆地前进”的必然结果。作者指出，两位作曲家的一生“并不仅仅是为了理论而存在，也不是为了维护自己学派的纯洁性而存在，而是为了追求真正的艺术。”文章最后强调了一个重要观点，即“技术理论探索必须归结到更为崇高的目标上去”。

在出书难的困挠下，青年音乐学家叶松荣的《西方音乐史略》于1990年出版问世（文化艺术出版社）。这是作者在教学实践中形成的一本有一定学术性和实用性的教材性著作。

中国音乐（古代部分）文献学建设

冯洁轩　秦　序

中国音乐事业的日益发展，尤其是中国音乐史学、音乐民族学、音乐美学、音乐社会学等学科的日益发展，要求中国音乐文献学结束以前长期零星积累的状况，必须以一种系统的、崭新的、自有其独特贡献的学科面貌展现在人们面前。

音乐文献是人类有史以来音乐生活的书面记录；它既是过去的记录，又是音乐文化向前发展的新的基础和动力。但是，音乐文献是在长期的社会生活中随时积累下来的，它在社会中的存在可以说是杂乱而缺少秩序，有些甚至不被人们所知道，又由于时代和社会环境等原因，并非所有音乐文献的内容都能让人一目了然。为了充分利用音乐文献的价值，发挥它

的社会功能，必须对现存音乐文献及时加以处理。这是一门专业性很强的科学，我们称之为音乐文献学。中国音乐文献学的具体内容，一是搜取、挖掘、整理、介绍、说明中国音乐文献，以便人们能方便地使用这些文献；为此，作为一门学科，它除了从事以上案头工作外，还必然相应具备研究、总结并反过来指导案头工作的科学理论系统。

中国音乐文献，按文献内容大分之，可以别为文字（包括附图）和乐谱两大类；按历史时代大分之，则可以别为古代（远古至1911年）、近代（1912年至1948年）、现代（1949年至今）三大部分*。这里仅选取中国古代音乐文献部分来加以讨论。

新中国建立以前，单独的中国音乐文献学是不存在的，尽管中国文献学源远流长；新中国建立以后，随着中国音乐史学、音乐理论研究的日益发展，中国古代音乐文献学才从无到有，逐步地建立起来。以下我们不妨从几个侧面来观察一下这一幢新的建筑。

古代音乐文献学的任务首先是搜集、挖掘。这包含有三方面的工作；一是广为搜集遗存在民间的古代书谱，或购买，或影抄，或制成缩微片。当然，单单收集、庋藏，只是做了旧时藏书楼的事，还应整理、研究、著录、介绍；二是辑录古代的佚书亡篇，有些佚书，哪怕只剩几句话籍其它书籍而得以保存，却往往有着极为重要的历史价值，仍是不可忽视的珍贵文献；三是采访与古老音乐有关的人和事，加以记录。这有点类乎“礼失而求诸野”，更象孔子所谓“文献”中“献”的意思。但这是现代的、活着的“古书”，而且可以尽量按现代人的问题作出回答，事实证明通过

---

* 习惯上，中国近代史都从1840年鸦片战争时起算，因为它是中国成为半封建半殖民地社会的转折点。但近年有人著文对此提出疑义，认为封建社会是指在一种生产关系支配下的社会形态，殖民地是就政治、经济上的隶属于别国而言，并非一种社会形态，因此，把这两个不同类的概念相加而得的“半封建半殖民地”的命题是不科学的。笔者同意这一观点，认为中国近代史应从清代灭亡起算，因为这是符合中国音乐史的实际情形的。

这些现代“古书”往往可以使古代典籍中的疑难问题豁然明朗。

当年的中国音乐研究所（即现今中国艺术研究院音乐研究所）在搜集、挖掘古代音乐文献方面的成就是尽人皆知的，所内珍藏的善本书，很有些是当初搜集的成果，今天，它们已是《中国音乐书目》中不可缺少的构成部分。在搜集过程中，曾经得到著名类书《册府元龟》的珍本，后被选为影印《册府元龟》的底本，足见其价值之高（现已转中华书局保存）。还获得近代古琴“九嶷派”创始人杨宗稷所著《琴学丛书》的全部雕版五百多块（《琴学丛书》四十三卷，1911 年辛亥革命爆发当月开始陆续刊印，此书正好从清代跨入民国）。后曾由北京中国书店两次精心印刷出版（该书雕版也于八十年代悉数赠中国书店保存）。尤其值得一提的是在搜访过程中发现了不少珍贵古琴书语，如明代的《神奇秘谱》、《西麓堂琴统》、《琴书大全》、《浙音释字谱》，清代的《琴苑心传》、《异同集》。在这个基础上，经过整理编订，集古琴曲（包括许多论述）之大成的多卷巨帙《琴曲集成》业已不断影印问世。

对寺院道观及民间保存的古乐种的调查，曾获得许多重要文献材料。如北京智化寺及西安显密寺乐器的古乐谱抄本，不仅是佛教音乐的重要材料，对研究古代乐器、乐律及旋宫等问题也有重要的参考价值。又如西安何家营等地的“鼓乐”所保存的清代乐谱抄本，所用谱字与传世宋代俗字谱属同一体系。它的曲牌，不少与唐宋大曲曲牌名称相同，且曲体完备，结构严密。这些曲谱和曲牌，对古谱的今译及探讨唐宋大曲的流变，都是极重要的依据。又如五台山寺庙所传管子谱（山西省音协收集，后由中国音协转中国音乐研究所保存）。以及近年有的学者研究的晋北笙管乐谱，也都对古谱的今译、律学史、宫调以及对于古乐谱的考证和至今尚在流传的古老乐曲的考古鉴定*，有很大的参考价值。

另外，对河北定县子位村管乐的调查以及管乐谱的收集，前数年对河北固安县屈家营民间乐队所作的同样工作，还有福建的

---

* 这是黄翔鹏目前正在进行的一项非常艰深而有意义的研究。

同志对《南音》所作的大量调查、记录，也都为古代音乐文献增添了宝贵的材料。事实证明，许多古代音乐，其实并不在古纸堆里，它们依然存活在民间，所以对民间音乐的调查还有着音乐史学和古代音乐文献学的意义。

少族民族是我国文化的共同创造者，他们所居幅员广大，但由于种种历史原因，音乐历史文献比较欠缺，因此，及时开展社会调查就具有更加重要的意义，几乎可以说是历史所赋予的重任。在这方面，以前也做了一些工作，就我们所知，以往曾调查过西藏的音乐资料；还调查过云南纳西族古乐《白沙细乐》（又名"褒时细利"）以及《洞经古乐》；东北有的同志对满族音乐做了调查研究，并用现代声象手段做了记录；维吾尔族《十二木卡姆》的整理研究，更是浩大艰难的工作；随着对"丝路文化"的研究热，不少人埋头于"丝路音乐"的发掘研究，这对于少数民族音乐文献学的积累，无疑会有所助益。不过由于人力物力的原因，相对于我国众多的民族而言，以上所做工作还是很有限的。

"辑佚"是传统文献学整理中一个重要方面，中国古文献散亡严重*，钩沉积微，不失为补救之一道。所以自宋以来即有人做搜辑佚书的工作，至清而达于极盛，甚至把遗存在国外的佚书都辑回来了，否则，今天我们就听不到《幽兰》。这一流风余韵，至民国而不息。可惜古代音乐文献学的辑佚工作，却是做得最不尽人意的。吉联抗先生的《〈世本·作篇〉乐事类钞》以及《从〈古今乐录〉佚文探索清商乐》，大约是以往仅见的关系音乐文献辑佚的撰述。而另有许多重要的佚书，至今尚待人搜辑。

古代音乐文献学的另一重要内容是对已有文献进行处理，以便人们使用。这些处理，既包括传统文献学的目录、版本、校勘学工作，传统文献学的注疏笺证工作，也应包括传统文献学的编制图表，编辑音乐"类书"、"丛书"，西方文献学的编制索引等工作。面对浩瀚的古代音乐文献，至今我们所做的工作可以说是微

---

* 读陈登原《古今典籍聚散考》，未尝不令人扼腕，甚至催人泪下也。

乎其微的。下面举其大者略加评说。

先说目录，至今仅出过两种目录书，而且可说只是一种，因为后出一种实际上为先出的增订本。1961年音乐出版社出版了由中国音乐研究所编的《中国古代音乐书目（初稿）》，这是王世襄先生经多年努力而完成的建国后第一本古代音乐文献目录，共收录1840年前中国古代音乐书谱约一千四百种（重印时加“补遗”五十余种）。这也是有史以来收罗最富的一本古代音乐书目。其后，中国音乐研究所又组织人力从事于全国音乐书联合目录的编制，至1981年才修订完毕，1984年由人民音乐出版社出版，名为《中国音乐书谱志》。诚如该书《前言》所讲：“它收录国内先秦到1949年之间的中国音乐图书，是迄今为止这方面最完备的书目。”共收古代和近代音乐图书5057种之多（书后“待访部分”和“散佚部分”书目取自《中国古代音乐书目（初稿）》，不包括在上述书种之内；原“待访部分”已访到的，则移入前目，成为5057种的构成部分）。这两种目录书，都既有分类目录又有书名音序索引，查检甚为简捷。感有缺憾的是，前书下限仅至1840年，至人有文献被腰斩之叹，而两书均无较详的著录，也不便于人们了解各书的概貌，这恐怕是有失我国书目优秀传统的地方。

以丛书面貌出现的有：1962年中华书局出版，中国音乐研究所编的《中国古代音乐史料辑要》（第一辑）和1963年中华书局开始出版，中国音乐研究所和北京古琴研究会合编的《琴曲集成》（第一辑上册；1980年又重新排版、分册，至今尚未出齐），两种书都是影印，保持了各书原貌，版本选择也较好。把一般人不易见得全的各种同类书集成丛书，是传统文献学的优秀传统，它信息量大，内容较齐全。遗憾的是《史料辑要》出了“第一辑”后，至今不再有下文。

影印虽说可以保持原书原貌，不会因重新排版而出现新的错误，但同时也就保留了原来的错误，可能会误人。如经过校勘，加以标点，并作适当的疏证，对于今天的使用者来说，会更加方便；这些工作做得好，从版本学的角度讲，新本即可成为“善本”。清

代学者校书认真，疏证精到，许多古书经他们的手后，确实面目一新，这是即使今天人们也离不开这些版本的原因。古代音乐文献最好也经过这些处理，方能使古籍与今天的时代贴近，减少今人读古书的隔膜。

历代“正史”中，有不少有乐律志，是有关当时（甚或兼及前数代）的重要音乐文献，今二十四史虽都已有新标点本问世，但乐律志中的一些专业问题它并不能完全解决，因此仍有专门校释的必要。这一工作，邱琼荪在世时业已完成，1964年中华书局出版了《历代乐律志校释》第一分册（内容包括《史记》、《汉书》、《后汉书》所谓“前三史”的乐律志）。邱先生功力深厚，治学严谨，其校勘部分引用书目即达67种之多，足见用力之勤。可惜第一分册出版后即遇政治动荡，自第二分册以下不仅未能出版，连手稿也下落不明，邱先生是一个认真从事音乐文献学工作的学者，此稿丢失，不能不说是古代音乐文献学难以弥补的重大损失！邱先生另有《白石道人歌曲通考》，搜集姜白石歌曲版本最齐，得38种，加考证详尽，至今无出其右者。

苏晋仁、萧炼子的《宋书乐志校注》（齐鲁书社1982年出版）是又一本好书。作者的选题富有眼力，《宋书乐志》的内容丰富，且在当时的历史条件下能收入汉以来民间歌舞等内容，在“正史”中实属罕见。

吉联抗晚年全力从事古代音乐文献的普及，自1980年至1986年，陆续由上海文艺出版社出版了从春秋到明代的音乐文献译注本六册，（按：书名都称“音乐史料”，是习惯性用语），其间还由人民音乐出版社出版了《两汉论乐文字辑译》。在此之前，吉先生早在1958年即译注、出版了《乐记》，其后又译注并出版了《孔子孟子荀子乐论》（1959年）、《墨子、非乐》（1962年）、《吕氏春秋音乐文字译注》（1963年）、《嵇康·声无哀乐论》（1964年）（以上均由人民音乐出版社出版）。其形式是原文标点在前，然后先译后注，以译为主。把专业性强的古文译成白话，做到深入浅出，这既做了大量的文献工作，又普及了音乐历史知识，这是

近代古典文学界的发明，在音乐文献学却还是尝试，但由于侧重于普及，校注的分量不得不相应减弱。

关于律学专著的标点注释，向属冷僻，无人问津。冯文慈先生打破了这一沉寂，标点注释了明代伟大学者朱载堉的《律学新说》（人民音乐出版社1986年出版），其点注审慎细致，不仅尽量指出原文与律学有关的引文出处，还多方订正乐律学方面原文的讹误；更为可贵的是，冯先生不从书本到书本，还实际运算了原书中诸如珠算等数学问题。

古代乐谱的今译，也是古代音乐文献学的重要工作。器乐曲方面，古琴的打谱实际上传流未断，但译成今谱则首见《古琴曲汇编》（第一集）（音乐出版社1956年出版），其后有《古琴曲集》第一集（同上，1962年出版）、第二集（同上，1983年出版）；另有以弦乐为主的器乐曲《弦索十三套》，由曹安和、简其华译谱，并作了详细介绍和说明（音乐出版社1955年出版）。声乐曲则有王迪编译的《琴歌》，孙玄龄、刘东升编译的《中国古代歌曲》（人民音乐出版社1990年出版）和孙玄龄所著《元散曲的音乐》（文化艺术出版社1988年出版）。《元散曲的音乐》不但有作者对元散曲的全面研究成果，同时译出了数量较大的全部元散曲的乐谱。至于已故杨荫浏先生的《宋·姜白石创作歌曲研究》（音乐出版社1957年出版），所译姜白石的歌曲，更是具有里程碑意义的一大成就。

中国古代有编辑类书的传统，始于曹操的儿子曹丕统治时所编的《皇览》，自清代编完《古今图书集成》之后，便不再有类书出现了。但类书是一种好形式，好的类书把“所有书籍”（事实上当然并不可能）的有关内容附丽于编者所设的“类”下，使人收一览无余之功，是很有价值的工具书。这种形式，实际上可为各独立的专业服务，近代人丁福保编的《说文解字诂林》就属这一性质。在音乐文献学领域，已故查阜西先生也做过这样的工作。所编姊妹篇《存见古琴曲谱辑览》和《存见古琴指法谱字辑览》即是关于古琴曲的集大成之书（前者1957年成稿1958年即由音乐

出版社出版，后者1958年成稿，却至今仍只有油印本)。集成这两大部书，首先要全面占有书、谱本，《曲谱辑览》的据谱就有109种之多。如果做不到“全”，其学术价值将相应逊色。其次所作编排要切合实用，并符合科学。这两部书，主要采用了类书的编法(其中《曲谱辑览》的“存见古琴谱集及其所收琴曲的提要”和《指法谱字辑览》的“诸家弹琴指法论说”、“诸家指法手势图”等部分另采用丛书选辑的方式；又，后书的“各家指法减字一览表”既以丛书选辑的方式，同时赋以图表的表达形式)。也即把所据大量书谱的相同内容，分隶于各细题之下，使关于某一问题的相同或相异的诸家之作，得以尽收眼底。

以上只是就中国古代音乐文献学的几个主要方面所做的概观。中国古代音乐文献散见于各书，作为艺术门类，音乐又与文学，尤其是戏曲等等存在着不可分割的关系，所以，一般文史专家所校注的古籍或文学、戏曲领域所校注的古文献，其中有些内容往往也是古代音乐献，但这些方面的成绩，这里就不提了；又由于本文不具有文献学目录的性质，故也无意详列所有文献学成果；对具体文献抑或细节所作的文献学研究，同样未加叙述。但从以上所述大体，已可见古代音乐文献学的状况，一方面，它是从无到有，并且有些成果富有学术价值；但另一方面，它又是离我们的需求很不够的。就其不足而言，首先是书目类工作做得差，书目历来为学者所重，是重要的文献学工具书，为此，还需要有更详备的目录或分科详目，以及系统介绍重要文献的专著，以起到“辨章学术，考镜源流”的作用(章学诚语)。其次，缺乏计划，有些重要的古代音乐专著如宋代陈旸《乐书》，至今已不易为读者所见，却仍无新的校注本出来，不能不说是一大憾事。再次，已出的某些注本，质量也不能令人满意，例如据本不够丰富，注释也往往失之简略，有时显得武断。至于工具书的编订，除目录书之外，专门类书性质的综合文献仍有待提倡、发扬；大事年表、索引等工作几乎无人做过(吉联抗先生在《春秋战国音乐史料》书后做过一个简单“索引”，具有年表性质)。尤其是索引，我们认

为在新出的校注本后都应附有详细的专门词汇索引，起码也应有重要术语索引。这对于做排比研究是不可少的。集中一个时代的著作用图表形式制成专门的索引书，意义就更大了。最后，古代音乐文献学必须有自己的理论建设，但是这方面恰是最薄弱的环节，这需要有宏观的目光。有人认为一般文献学的基本理论如版本学等等可以代替音乐文献学理论，我们觉得这其实是代替不了的。可是这一门学科的理论建设直到近年才有人以较重分量提出呼吁*。第二是对文献学工作缺乏应有的战略眼光，重视不够。极"左"思潮产生"以论带史"甚至"以论代史"的极端思想，重"理论"而轻史实，将文献学的依据性质取消了，把文献学必不可少的考订鉴别等基础工作视为"繁琐考证"。

大约正是以上两个原因的必然结果，第三个原因是中国古代文献学严重缺乏具有一定素质的骨干队伍。中国古代音乐文献学既是一门专门学科，而学科是由于其中存在的矛盾特殊性才建立的，要成就这一学科的事业，必须加强基础理论和技巧的训练，除去音乐本身的诸多知识不说，还有例如一般的中国文献学（目录学、版本学、校勘学等）的知识和训练，文字、音韵、训诂（即有关汉字形体、读音、词义的学科）和语法、修辞等等语言文字学方面的知识和训练，图书馆学的某些知识和技能，等等。

---

* 见王小盾：《音乐文献学和中国音乐学的学科建设》，载《中国音乐学》1989年第4期。

双向开掘的意向

——1990年音乐美学研究综述

罗艺峰

检点1990年中国音乐美学研究，虽无太大的成果可以夸示与人，也说不上令人遗憾处尽已消弥，但有些进步，有些认识，是不可不说、不能不见的。

（一）全局论之

1. 双向开掘的意向

其一，是对传统音乐及其美学的学习领悟。在中国音乐美学（史）的研究中，本年度产生了一些较有份量的论文，质和量方面反映出一种向着传统开掘的意向。这一意向当然不始自今日，但恰与本年度另一重要方面——向世界音乐美学的开放意向对称并立，两个方面构成了今年音乐美学收获的主要内容。其二，

是对世界当代音乐美学成果的吮吸消化。在对世界音乐美学开放的意向中，本年度有一批十分重要的译著、译述产生，如何乾三译述之L·B·迈尔《音乐的情感与意义》①，蒋一民译卡尔·达尔豪斯《爱·汉斯力克与音乐的形式概念》②，曾祥华译阿萨菲耶夫《音调论》③，尤其要提到的是于润洋在继介绍译述了符号论美学、语义学美学、现象学美学之后，本年度又有《释义学与现代音乐美学》④一文，提出音乐的意义问题。

2. 大文化的视野

本年度许多论文，可见“普遍联系的观点”和“大文化的视野”。论传统音乐存在方式，既见其音响本体、又见其行为方式，既考其音乐细节、又思及文化背景，既论其观念之独特、又拈出其操作过程。中国音乐乃以其“文化存在为第一性”的认识，正是视野扩大到音乐之外而又有辩证联系的思想方法研究取得的（肖梅：《中国传统音乐存在方式管见》、《音乐本体观论析》⑤）；论儒道美学观之异同与融合，则每每顾及孔、老整体的哲学体系、中国哲学之历史的运动、社会音乐文化之变迁，因而在全局背景下获得个别论题的清醒结论（余树声：《儒道两家的音乐美学传统》⑥、周畅《儒道音乐美学思想在历史上的分镳与合流》⑦；在一种类乎“乐器的精神史”研究中，有人以宗法文化的音乐代表——钟，与所谓“个体型”音乐文化的物质工具——琵琶作文化比较，这一选题本身决定了它必须是“大文化”的研究方法，论者也正是以中国文化史、音乐史的大背景，阐明了音乐文化的物质焦点——乐器，在该文化类型中所具有之性质并加以比较的（罗艺峰：《钟与琵琶的文化比较》⑧）；在某些具体音乐美学问题的研究中，一些看似矛盾的美学思想（如“有声之乐”与“无声之乐”、“道”与“事”、“欲”与“情”），从体系的大视野看，却正是互补的，矛盾而又统一的（赵为民：《淮南子音乐美学思想初探》⑨）；一些屡遭垢病的观点（如墨子的“非乐”），全面评估起来，也不乏合理因素（蔡仲德：《论墨子的“非乐”思想》⑩）；一些被批评了上千年、几百年、数十年的观点（如孔子论《大武》未尽善、汉

斯力克所谓形式主义)，细考起来却都可能没有弄对批评对象实质而真实的、科学的结论，离开了对全面性背景的观照以及学术点——线——面的多层次考察，则何以得出?（刘再生：《孔子的〈大武〉观》[11]、卡尔·达尔豪斯：《汉斯力克与音乐的形式概念》[12]）。

3. 比较方法的运用

本年度许多文章反映出“比较”观念的运用，如论老子之“大音希声”，则少不了要与王弼之“大音希声”比较（黄广华《释“大音希声”》[13]，胡健《王弼“大音希声”美学思想发微》[14]）；论孔辩儒则及老议道。此照异同，这几乎是所有涉及儒道音乐美学研究普泛的做法。其它一些较小的比较，如虚——实，有声——无声，抽象——具象，莫不兼及形上形下，道器相关。也有人将中国式的“摹拟论”(效八风之音或听山林三声而作乐，依凤鸣截竹制律等）与古希腊之艺术“摹仿说”相比较、将张载的言论与法国丹纳的“三大原因说”(环境、种族、时代）相提并论（于培杰《中国古代音乐美学断想》[15]）。尤其突出的是李曙明跨东西方音乐美学、主要辩论其引起争议的“音心对映”命题的比较研究，他的文前引文“比较是认识本质的必由之路”，已点明其致力于比较方法的初衷[16]。

（二）以上综合认识的具体分述

1. 中国音乐美学史研究

(A) **儒道音乐美学的历史运动**：周畅认为，《吕氏春秋》前是分立，到《淮南子》是合流，而高度融合儒道两家则以《谿山琴况》为标志。佘树声分论两家音乐美学传统，但认为，在雅俗、古今、中西音乐曾在不同历史阶段融合汇流的大音乐文化背景条件下，无论儒道如何对立，它们都必将超越各自的误区而以有价值的思想因素注入我国音乐“充满生命的音符中”，中国古代音乐的发展走了一条趋同融合的道路。而涉及这一问题的论家，无一不给《淮南子》音乐美学思想以相当的地位。赵为民则指出，其理

解关键是，该书立论有“道”与“事”两种境界，以“道”论乐，则乐无益有害，从“事”论乐，则乐利养生活国，前者关乎道家，后者与儒家近，它们互相绌辩又相互补充，是对古代音乐美学援儒入道、儒道合流的一次总结。

在对两家音乐美学性质的论述上，余树声认为，道家是自然主义音乐观，它建立在自然本体论上；稽康则“首次在我国艺术思想史建树了并且高昂了主体性的地位和意义”。李贽更强调了音乐的主体性和个性。儒家的音乐美学思想，是社会功能型的，从“事君”推出政治型音乐美学模式，从“事文”推出了伦理型音乐美学模式，它们共同构成了儒家音乐美学思想的基础。这种社会功能型的思想有二个美学根据：一是音由心生，音心联系；二是“乐统同”，音乐的“同”“和”性质。

(B)**“大音希声”命题的研究**：什么是“大音”，“希声”何谓？有人说：“凡是能够为人们所听到的音，便已不是自然的‘大音’，而是作为大音的否定的非自然之音”。[17]周畅认为，老子提出“大音希声”，认为最美好的音乐是听不见的，或者是声音稀少的。世界上一切音乐，都不是最完美的，最完美的是音乐的“道”，或总的“道”，但这谁也听不见，故老子说：“大音希声”[18]。针对这种相当普遍的解释，有人指出这里并无什么音乐审美上具体可感的“希”和“无”的境界[19]；又有人指出，把听不见的“大音”或“希声”当作老子原意，不惟玄虚化、神密化，也没有全面理解这个命题。“大音”指完美的音乐，听而不闻一点也不矛盾，因为“听”到的是“大音”即全音、合音、五音齐鸣之音；而“闻”到的则是其具体细节、细声、宫商这些各别音，关键是听和闻二字分训[20]。还有人指出，把王弼的思想当成老子的思想，是上了其“以道记玄”的当，而应分别对待。老子的命题从根本上否定音乐，是负面的命题，王弼的命题则是正面意义上的音乐美学命题，老子礼赞的是道的音乐和天籁，王弼礼赞的是音乐的本体或本源，其“大音”实际上是一种不可得闻的音乐意境、音乐精神[21]。

(C)**关于“音心对映论”的争鸣**：由于这一命题学术意蕴的

可开掘性，这些讨论所涉及音乐美学问题相当值得注意，如对文献的考释理解，对“老子”、“乐记”等具体思想的释义、有关东西方音乐美学的不同看法、美学史上音乐本体论、音乐认识论、自律、他律论等等的理解方面，都被引入讨论中。针对各方诘难以及相应的深入思考，李曙明于本年度作了回答：《东西方音乐美学之比较研究——兼答蒋一民与蔡仲德诸君》[22]，从东西方不同的音乐定义之比较入手，讨论展开了其研究结果：西方是“实体音乐定义”，有“音”无“心”，人的主体审美心灵活动被排除在“乐音运动”之外，“对映”就无从说起；中国的音乐定义是“系统音乐定义”，主客体相互作用，有“音”有“心”，音心对映。在方法上，作者是“经我互注，以我为主”，反对用西方单义单相的“利刃”去宰割切削古代中国整体哲学思维的产物，重在发展创造而非复制，故读“比音而乐（lè）之”，含对映之义。李曙明进而提出以“和律”命学派，以“对映”为理论，建立起一个思维系统：心系统运动是音乐内容，音系统运动是音乐形式，真善美尽在其中矣！

（D）**在其它方面**：蔡仲德在万千史藉中钩沉辑说的吕温《乐出虚赋》及张彦振《响赋》的译介注译[23]，对于我们曾经注意而又未坚持的关于“乐象”的研究，具有十分重要的意义，如音乐究竟在本体上有没有“象”？这“象”的本体又是什么？从何而来向何而去？音乐之“取象于物”（藏族《乐论》称为“物喻”）本质是什么？其“象”不可以智求、不可以目见、不可以言辩，如何又能得到？等，对音乐美学可以深掘之学术内涵极多。

另一应当注意的是少数民族音乐美学的研究，当前，以汉族为主的音乐美学几乎包括了一切，恐怕是不妥的。今年这方面，幸有赵康先生译的（明）阿旺·贡噶索南扎巴坚赞为伟大的藏族音乐文献《乐论》所做的注疏刊出[24]，补上了这一缺憾。

2. 外国音乐美学译述

L·B·迈尔（Leonard B. Meyer，1918—）《音乐的情感与意义》（何乾三译述），从欣赏角度来讨论音乐的情感和意义问题，方

法新颖，观点富于启迪性。《黄钟》第4期，杨燕迪译迈尔的另一作品《音乐中的意义与信息论》也恰与何文相唱和，值得参读比照。

卡尔·达尔豪斯（C·Dahlhaus，1928—1989）《爱德华·汉斯力克与音乐的形式概念》（蒋一民译），对于我们研究汉斯力克是不可缺少的，汉斯力克“鸣响地被运动着的形式是音乐唯一的和仅有的内容和对象”之说，屡被人当作形式主义或自律论之谬言，在此被达尔豪斯所证明，在这里，“形式”一词，并非一般人所谓“形式”是事物构成因素之组织或安排，而是“由内向外抒发的精神”。

阿萨菲耶夫《音调论》（曾祥华译）是一篇美学著作，它的关于器乐“歌唱”的论述，关于导音作为“动词”的提法，关于经典功能性之有害的证明，关于现代音乐和民间音乐的议论，关于作品存在方式，演奏的意义等等方面，无不有精辟阐说。

其它译著，如宋瑞祥、许丽华合译的英国乔斯·凯塞尔斯（Jos Kessels）《意义：音乐、语言与符号学》[25]，可与迈尔的文章相参证来读；龚林译日本吉川英史《日本的音乐思想》[26]一文，则很可以与中国美学史有关部分联系研读。

尤·弗·克尔德什：《关于音乐评论》（陈本谦译）。[27]对于当代音乐评论工作中一些敝病恐不无补益。章枚所译詹姆斯·L·穆塞尔和梅贝尔·格连合著的《论音乐表情》[28]，也是音乐教育界应当重视的。

除了译述，还有修海林关于古希腊音乐美学的介绍[29]。

3. 美学原理与表演美学

王次炤《论音乐性内容》[30]、《音乐形式的构成及其存在方式》[31]、《论音乐的感性材料》[32]等论文，试图综合他律、自律两派，在音乐本体论方面有自己的理论思考，既提出了非想象的音乐性内容（即可听的客观内容因素）与另一种想象的非音乐性内容（即靠主观想象实现的内容因素）的观点，并着重论述了音乐性内容；又对音乐形式的构成要素及其存在方式进行了探索，对时间

表象、虚幻空间、想象中的运动等层次作了讨论。与王次炤注意到音乐的感性材料的论文相唱和，有修海林《音乐存在的听觉感知基础》一文[33]，指出作为文化现象的音乐的存在与作为心理感知现象的乐音（有组织的音响运动）的存在，概念上是全然不同的。还有《关于音乐空间问题的思考》[34]正好与前一年《音乐的时间哲学》一文相照应，也是关于音乐本体存在方式的探讨。

本年度另一可喜现象，是对表演美学的关注，如在器乐演奏中，心理音色是客观实际音色的无声尺度，得于心而后形于手，方能有音色美的诞生[35]。韩里论弦乐艺术，在规范外化——乐音规范化：比拟情感运动形式，语言默示——逻辑构思：以默示引人联想，风格领悟——风格和时代、作曲家、知识、洞察力，素质和领悟等方面论述了表演美学的许多重要问题，指出审美心理的巨大作用[36]。张前在开设“音乐表演美学”课的基础上写出《音乐表演心理的若干问题》一文[37]，着重论述了投情、想象、直觉、临场心理等新鲜课题，作者以较强的心理学知识，为音乐表演学的建设做了很大努力。

其它涉及音乐美学的文章还有不少，兹不一一列举[38]。

〔结语〕

过去一年里的音乐美学研究，我以为主要问题与前此数年里的敝病大多相关联，主要说来，不仅关注现实的争鸣极少，而且对话不多，因此还是既要在“音乐”上、也要在“美学”上下功夫，此其一；哲学基础薄弱，还要讨论研究，此其二；散兵游勇式作战，缺乏宏观调剂计划，此其三；没有份量可观的专著，精深独到的专家出现，此其四。

注释：

①何乾三《L·B·迈尔的“音乐的情感与意义”》，中央音乐学院学报1990—1、2期。

②⑫蒋一民译C·达尔豪斯《爱·汉斯力克与音乐的形式概念》，中国音乐学1990—1期。

③曾祥华译：阿萨菲耶夫《音调论》，艺苑（音乐版）1990—1、2、3期（待续）。

④于润洋《释义学与现代音乐美学》，中央音乐学院学报 1990—4 期，1991 年—1 期。

⑤音乐探索 1990—3 期，星海音乐学院学报 1990—3 期。

⑥⑰中国社会科学，1990—5 期。

⑦⑱音乐艺术，1990—2、3 期。

⑧音乐研究 1990—4 期。

⑨中国音乐报 1990—3 期。

⑩人民音乐 1990—3 期。

⑪音乐研究 1990—3 期。

⑬⑳音乐研究 1990—4 期。

⑭㉑音乐研究 1990—3 期。

⑮中国音乐 1990—2 期。

⑯㉒音乐研究 1990—1 期。

⑲王志雄《音乐的无声美初探》，音乐探索 1990—2 期。

㉓蔡仲德《有非象之象，生无际之际——乐出虚赋评介与注译》，星海音乐学院学报 1990—1 期。

㉔音乐研究 1990—2 期。

㉕黄钟 1990—2、3 期。

㉖中国音乐学 1990—2 期。

㉗黄钟 1990—1 期。

㉘中国音乐教育 1990—3、4、5 期，（待续）。

㉙音乐艺术 1990—4 期。

㉚中国音乐学 1990—3 期。

㉛音乐研究 1990—1 期。

㉜人民音乐 1990—1 期。

㉝中国音乐 1990—3 期。

㉞于红《关于音乐空间问题的思考》，交响 1990—3 期。

㉟音乐探索 1990—1 期。

㊱中央音乐学院学报 1990—1 期。

㊲中央音乐学院学报 1990—3 期。

㊳散见于各省市音乐报刊的音乐美学文章不少，择主要者列于后，供研究者索引：

朱　林《音乐审美特征三题》，音乐探索 1990—1 期。

贾纪文《音乐艺术中的虚实美》，西北民院学报 1990—2 期。

王洪生《中国音乐心理现象研究的新起点》，中国音乐 1990—2 期。

廖家骅《重复和音乐美的创造》。

胡　平《音乐本质特征及创作思维探讨》，音乐探索 1990—2 期。

林　华《艺术的抽象与抽象的艺术》，音乐艺术1990—1期。

谢宗良《民族审美意识与民族音乐特点》，民族民间音乐1990—1期。

陈秉义《“高山流水”音乐审美意识点乱》，乐府新声1990—2期。

罗艺峰《星海音乐美学思想试探》，西部音乐报1990—6期。

梁厚意《乐象论析——“乐记”存疑探讨之二》，星海音乐学院学报1990—1期。

冬　鸣《对当前音乐美学的思考——也谈音乐审美的“主体”和“客体”》，人民音乐1990—2期。

音乐教育学的研究

廖家骅

音乐教育学是一门发展中的新兴学科，是研究音乐教育全过程，揭示音乐教育内部规律的学科。在我国，经过长期的音乐教育实践，许多音乐教学方面的经验在逐渐总结，一些音乐教育理论也在不断积累和趋于完善。特别是近年来，伴随着改革开放的大潮，迎来了音乐教育学萌生的转机。

历史的准备

发端于商代的音乐教育实践活动以及其后逐渐构建出的“乐教”思想，可视为我国音乐教育理论的先声。我国近现代学校音乐教育的大规模兴起，为音乐教育理论的建设提供了丰厚的实践依据。从学堂乐歌的产生到“五

四”新文化运动之后专业音乐教育的初创，出现了一些有影响、有价值的音乐教育方面的论述。

建国以后，普通学校音乐教育纳入社会主义国民教育的整体机制，专业音乐教育在数量和质量上也有了很大的发展，因此，关于研讨音乐教育文章和介绍音乐教材教法等专著不断问世。

粉碎“四人帮”之后，伴随着音乐教育的复苏，音乐教育理论的研究又有了新的发展，主要表现在：国家和地方的音乐期刊大都开辟了音乐教育专栏，它们和1984年创刊的《中小学音乐教育》、1989年创刊的《中国音乐教育》刊登了一大批音乐教育理论文章，特别是我国实行改革开放政策以后，国外一些有影响的音乐教学法陆续被介绍进来，大大地拓宽了中国音乐教育界的视野，加速了教育改革的步伐。

以上一些散点式的回顾，说明了我国音乐教育实践是伴随着一定的理论支持。尽管这些理论研究大多属于经验的总结和知识的介绍，带有浓厚的实用色彩，但却为中国音乐教育学的构建，提供了必要的理论准备。

萌生的轨迹

音乐教育在长期应用理论的基础上，萌发着构建全方位、高层次、多视角音乐教育学的意识与行为：

——1986年12月在首届“国民音乐教育改革研讨会”上宣读的论文《加强音乐教育学的学科建设》（廖家骅文，载《迎接美育的春天》第166页，山西人民出版社）提出建立音乐教育学的重要意义和对我国音乐教育学框架结构的粗略设想。

——1988年9月在国家教委艺术教育委员会召开的“艺术教育科研课题研讨会”上，几位从事音乐教育研究的同志，切磋了开展音乐教育学研究的意向与打算。

——1988年底，《普通学校音乐教育学研究》课题组组成，由曹理任负责人，成员主要来自高等师范院校音乐教育专业和教育科研单位。

——1989年4月1日至4日在安徽师范大学召开了第一次研讨会。会议就建立普通学校音乐教育学的必要性与可能性进行了充分的讨论，学习了有关参考资料（国外音乐教育学研究概况、几个兄弟学科教育学的结构设想等），并确定课题成果暂定名《音乐教育学概论》，讨论了章节、目次、要点及撰稿的分工。

——1989年8月，《普通学校音乐教育学研究》课题被正式批准列为国家教委“七五”规划艺术教育科研重点项目。

——1989年10月27日至31日在北京师范学院召开了本课题第二次研讨会。会议进一步明确了著述《音乐教育学概论》一定要以马克思主义为指导，坚持社会主义方向，注意理论联系实际。在此基础上，通过协商调整了章节与分工，统一了体例要求。

——1990年6月27日至7月1日在山东曲阜师范大学召开了第三次研讨会。这次会议除撰稿人外，邀请了部分高等师范学校音乐教学法课教师和艺术教育研究人员，对刚完成的全书十二章初稿进行了认真、细致的讨论，提出了大量的修改意见和建议。会后，由分章撰稿人修改加工了初稿。

——1990年10月中旬至下旬，由主编曹理、副主编缪裴言、廖家骅共同对全书各章修改稿进行了最后的统稿工作，并正式定名为《普通音乐教育学》。与此同时，又组稿编印了内部发行的《音乐教育学研究参考资料》（第一集），提供了一些国内外的研究成果与学术信息。至此，国家教委“七五”规划艺术教育重点科研项目《普通学校音乐教育学研究》课题的第一阶段工作告一段落。

——为了进一步开展音乐教育学的研究工作，在国家教委艺教委和中国音协音教委的支持下，1990年12月4日“中国音乐教育学学会（筹）”在北京成立。根据会前的通讯选举，产生了由11人组成的理事会。由曹理任理事长、缪裴言任秘书长。

近年来，除了上述有组织的全国性音乐教育学研究活动之外，中央和各地陆续发表、出版了一些个人或单位的同类研究成果，较有影响的可举：

《音乐教育学》条目（《中国大百科全书》音乐·舞蹈卷，叶纯之撰文）、《音乐教学原理与方法》（湖南省教育科学研究所编，李泯、杜光主编，湖南教育出版社）、《中学音乐教学》（曹理、李朴珉著，光明日报出版社）、《音乐教育学》（刘云翔、魏煌著，辽宁教育出版社）、《普通音乐教育学概论》（曹理编著、北京师范学院出版社）等。这些著述的共同特点是：突破了传统的音乐教学法的思维模式，注意从宏观上去探索本学科的框架结构。一方面有传统教学法理论积淀的继承，另一方面又注意从较高层次来审视、剖析音乐教育行为，总结、阐述音乐教育现象，有一定的学术价值。

当然，目前兴起的普通音乐教育学只是音乐教育学的一翼，而另一翼——专业音乐教育学尚为一片待开垦的处女地。1990 年第 3 期《中央音乐学院学报》发表的该编辑部文章《尽快、尽早填补这个科研空白——关于开展专业音乐教育学研究的倡议》，以强烈的紧迫感和使命感，对此发出了呼吁，其现实意义自不待言。

学科的构架

音乐教育学的构建，是通过长期实践和理论的积累而逐渐形成的，不同学者对音乐教育学的框架结构，存在着见仁见智的思维方式与表述特点。目前国内外几本关于音乐教育学的专著，一方面各具特色，另一方面又表现出明显的趋同性。近年来，国内音乐教育学研究中，具有基本共识的领域有：

音乐教育哲学：是研究音乐教育世界观的学问。它通过辩证唯物主义与历史唯物主义的哲学观点，阐明音乐教育的基本原理。因此，是音乐教育学最根本的基础理论。音乐教育哲学的主要研究内容包括音乐教育的本质、价值、目标等方面的问题。

音乐教育史：研究人类社会音乐教育实践发生、演变的过程，并通过对这些历史现象的观照，探讨和总结音乐教育的发展规律。它的涵盖面十分宽泛，包容了古今中外的音乐教育通史、断代史和各种音乐教育专业（题）史等范畴。

比较音乐教育：研究不同国家、地区、民族音乐教育的特点和内容，通过各层面、角度的比较、分析，进而全面把握音乐教育的规律及其发展趋势。当今有世界影响的卡尔·奥尔夫教学法〔西德〕、柯达伊教学法〔匈〕、达尔克罗兹体态律动学〔瑞士〕、铃木教学法〔日〕、综合音乐感教学〔美〕是这项专题的研究热点。

音乐教育心理学：研究音乐教育过程中，人的心理活动特点及规律，以帮助寻求音乐教育的最佳途径及方法。音乐教育心理包括学习（生）心理与教师心理两个方面。目前国内外研究多偏重于儿童音乐学习过程中，心理活动的规律及其应用。

音乐教育课程：研究学校音乐教育中，课程的设置、教学原则、教育内容、教学大纲、教材、课堂教学的组织结构、类型、成绩的考核评定以及课外音乐活动等问题。

音乐教学法：偏重于指导音乐教学实践的应用理论。目前，已根据普通学校音乐教育的内容，总结出不同的分类教学法。如唱歌教学法、各种器乐教学法、音乐欣赏教学法、乐理与视唱练耳教学法等。

幼儿音乐教育：研究幼儿阶段（六岁之前）的音乐教育目的、任务、内容和教学方法等。由于幼儿处于生理、心理的迅速成长期，因此幼儿音乐教育有着重要意义和特殊规律。

音乐教育社会学：通过音乐教育与社会的密切关系，研究音乐教育的社会功能、各种社会音乐教育的意义、内容、形式以及社会对音乐教育的干预、影响和制约作用等。

音乐教育工艺学：主要研究音乐教育过程中，各种教学手段、设备的最佳选择与设计。随着现代科技的发展，信息论、系统论和控制论等已成为音乐教育工艺中可操作因素的理论支柱，因此，音乐教育工艺学的论域有扩展到教学方法最佳选择与设计的趋势。

特殊儿童音乐教育：研究残疾、人格障碍、弱智和超常天才儿童音乐教育的特殊规律和科学方法、手段等。目前，大多限于残疾、人格障碍儿童音乐教育的研究。

音乐教育管理：研究音乐教育的组织领导和管理工作等方面的客观规律。例如音乐教育的行政管理、合格音乐教师的条件与培养、音乐教育的质量评估等。

我国近年音乐教育学的研究成果，已广泛涉足于以上许多层面。这些课题基本上包容了普通音乐教育的各个领域，形成了较完整的理论系统，各专题不仅有明确的研究对象和明显的价值取向，而且对专业音乐教育学也提供了有参考意义的构思网络。这些已充分地表明了中国音乐教育学已萌生、起步和日渐完整。

研究的展望

我国的音乐教育学学科自身的深化和完善，还须要经过几代人的艰苦努力。今后，不论亟待开发的专业音乐教育学，还是初具规模的普通音乐教育学，都面临着以下一些研究方面的问题：

一、音乐教育学既是交叉学科，又是边缘学科，因此它的生存和发展必须依赖于对各相关学科成果的广征博采。音乐学、教育学可以说是构建音乐教育学的元理论，心理学、哲学、美学、生理学、社会学、史学、工程学乃至声学、电学……都影响着音乐教育学的发展。从这种意义上来说，我国今后音乐教育学的进展，主要取决于研究队伍的知识面与文化素养。

二、从目前的研究现状来看，音乐教育学开拓的领域十分广泛，这对于学科的完整构建和价值的论证无疑是必要的。但今后必须要把研究工作推向深层，争取实质性进展，而不宜再停留在各论域一般性的表述阶段。目前，中国音乐教育史和音乐教育心理学两个课题，已集结了研究力量，制定了研究计划。

三、音乐教育学是一门实践性很强的学科，一切音乐教育实践活动是它的现实基础和理论依据。因此，还应特别注意加强那些“务实性”的研究方法。诸如调查研究法、实践研究法、个案研究法、比较研究法等，这样才能避免理论上的片面性，坚持理论紧密联系实际的学风。

四、由于复杂的历史原因，我国尚未能构成具有本民族文化

特色的音乐教育体系。改革开放以来，国外一些先进的教学方法开阔了我们的眼界。但今后不应只满足于一般性的介绍和某些方法的推广，应通过实践的环节加强对国外音乐教育思想、教学方法的溶化和吸收，在比较的基础上，探索人类音乐教育的共同规律和各国音乐教育的特殊规律，有思考、有理智地借鉴国外经验，从而为创建具有中国特色的音乐教育体系而提供有价值的参照系。

1990年作曲技术理论研究概况

高 为 杰

与前几年作曲技术理论研究领域的持续活跃景况相比，1990年似乎稍显冷寂。这一年中，由于作曲技术理论学科没有召开任何全国性学术会议，因而学术研究成果的展示不很集中，但散见于各刊物发表的论文仍有一定数量，其中且不乏佳作。

一、关于音高体系的研究

研究音乐形态的生成，首先要碰到的一个问题便是音高体系问题。音高体系问题本应总括于乐律学的范围之内。《中国音乐年鉴》的“学术研究”栏目中已列“乐学研究”与“律学研究”两个专题项目，因之“作曲技术理论”专项中似乎不应重复这方面的问题。但考虑到前

述两个专项涉及的内容主要以传统音乐为对象，较少与当代创作问题直接挂钩，因而将与当今创作实践直接有关的高音体系问题的研究成果在“作曲技术理论”专项中加以介绍。

1990年度中发表的有关作曲技法中音高体系问题的学术研究论文中，王震亚的《民族音阶在现代音乐创作中的延伸（九声音阶·含五声音阶因素的十二音序列）》(《中国音乐学》1990年第2期）是颇有分量的论文（全文近八万字)。该文共分四部分，前两部分简要地论述西方及我国各种音阶形成与演变的历史状况；第三部分论述作者所称“由五声音阶延伸出的九声音阶”*的生成原理、和声处理方法及创作中运用的实践经验与广阔的可能性；第四部分则以我国作曲家的创作（包括作者本人的作品）实例为依据，讨论五声音阶与十二音序列结合的问题。王文立论的基本点在于强调现代作曲技法中音高体系的运用与传统的继承关系，认为:“我国音律音阶有相对的稳定性。其中存在一些贯彻始终的因素。一些特性音列，在五声音阶出现之前就存在了。五声音阶形成后，并未消逝，在七声音阶、九声音阶中依然存在。五声音阶与十二音序列结合，五声音阶可能已解体，而那些音列依然起作用。甚至有的中国作曲家尝试突破十二个半音时，也未能摆脱它们的影响。它们会保留到遥远的未来。”

童忠良的《论十二音级双均多宫》(《中国音乐学》1990年第4期)也是一篇具有独创见解的论文。该文试图以总结中国传统音乐的宫调理论与实践为出发点，开拓一种以双均多宫为组织基础

---

* 此种九声音阶与车列浦宁（A. Tcherepnine）所使用的两种九声音阶中的一种相同，而与另一种按1:2:1音程循环排列的九声音阶则不同。车氏后一种九声音阶与梅西安（O. Messiaen）的Mode Ⅲ有限移位九声音阶完全相同，属人工音阶类。王文所称“由五声音阶延伸出的九声音阶”则属自然音阶类，因为它的生成原理与自然五声音阶或自然七声音阶一样都是按连续五度相生取音所得。各种自然音阶所含音的数量虽然有别，但它们共同的特征是：其音阶的音集合都系五度循环圈中毗邻截段所构成。王文所论述的九声音阶与下面将提到的冯广映论文所论的“核心九声”为同一音高体系形式。

的包含十二音级的扩展了的一元化宫调体系。作者称这种十二音级体系为双均场，即由两个不同音高的自然七声音阶综合而成的十二音场。这种十二音级的组合，作者认为是一种“极度扩展的一元化新调性”，而与西方现代音乐的“无调性”十二音序列不同。作者所提出的“双均多宫”理论，显然是从中国传统乐学中“同均三宫”理论推衍出来的：既然三宫（指中国传统音乐中不同宫系的古音阶、新音阶与清音阶）可以综合于一均（七音级）之中，那么将包含更多宫系的双均综合于一个十二音级之中在逻辑上看来是顺理成章的。作者认为这种“双均多宫”理论虽未见诸古籍，但“无论从中国古琴的五调，还是从曾侯编钟的乐律，或是从当今某些中国音乐作品的大胆探索中，都可找到它的踪影”。作者以此理论为依据对我国传统音乐及现代音乐中某些音高体系现象所作的解释是颇具说服力的。该文具有说服力的论证，有力地支持了作者试图将我国传统乐学中丰富多采的调式理论“纳入一个极度扩展的单一的新的宫调体系之中，为创作具有中国风格的现代音乐提供理论依据”的大胆设想。

冯广映的《核心九声与金字塔效应》（《黄钟》1990年第4期）系作者硕士学位论文《论宫角中心对称音高系统》的第二章。目前虽尚未见到全文，但仅就此一章，已可窥知作者在理论研究方面具有相当功力。作者声称他的论文“从中国传统乐律学出发，吸收当代作曲理论并与之进行比较，综合五声中的不同因素，运用其对称与非对称的结构特点，提出‘宫角中心对称音高系统’理论”。《核心九声与金字塔效应》一章着重讨论“中心音问题”：即以某音为中心，同时将其作宫音和角音，并按相反方向作五声对称扩展而形成以核心九声为中心的音高系统。作者不但以我国传统与现代音乐实践为依据论证了核心九声现象的存在，而且饶有趣味地发现源于印第安的布鲁斯调式与核心九声的音阶形式完全一致。作者还从律学理论对核心九声加以论证，指出宫角中心对称所形成的映射关系和泛音列与沉音列意义上的映射相吻合。该文还将宫角中心对称所推导出的一声至十五声的音高系统排列成

等边三角形的图表，并将它描述为“金字塔效应”。作者认为“它包含了许多中国传统乐学的理论问题以及宫角中心对称理论的多种乐学现象”，显示出作者理论研究中的丰富想象力。

冯文的宫角中心对称理论思想显然与作者的老师童忠良（冯文注明该文“得到童忠良教授的指导”）在《近现代和声功能网》及其他著述中所确立的理论思想有传承关系。这不由得使人感受到，武汉音乐学院近年来在音乐理论研究方面所取得的成绩，确实是与老一代学者精于治学、勤于授业的耕耘分不开的。

在若干调式研究的论文中，刘正维的《论汉族调式的平衡原则》（《黄钟》1990年第4期）以其新颖的观点而较引人注目。该文从汉族音乐中调式多可性现象出发，归结出汉族调式思维中存在与欧洲大小调功能原则不同的以旋律音级平衡为准则的平衡原则。文章并提出平衡计量的分析方法。这种方法如果证实有效，无疑可丰富民族旋律学的内容。另外，龚林的《乐学两题之二——犯调的乐律学基础及其实践》（《音乐艺术》1990年第2期）与肖民的《‘双宫音列’例析》（《音乐艺术》1990年第1期）等文章，虽以传统音乐为对象，但与作曲实践不无关联，应予提及。

二、关于和声学的研究

1990年度发表的和声研究论文与前几年相比，明显地大幅度减少。这种现象并不足怪，倒是意料中事。造成这种局面的原因，并非学者们对和声研究失却热情和兴趣，也并非和声研究已经到顶，没有文章好做，而是由于和声学研究的难度越来越大，以至于推出成果的周期也理所当然地拉长了。

和声研究目前正处于新旧理论范型的交迭、裂变过程之中。新范型及其概念网尚未完善地确立或被公认，而旧范型则已陷入无可自救的危机之中，难以回答实践所提出的新问题。看来，这种新旧范型置换的过程，还会持续相当长的时间。新范型的确立与完善，只有通过学术碰撞来实现。遗憾的是这种争鸣的局面尚未形成。

不过，在目前情况下，常态研究仍有用武之地。理论抽象唯以事实为据，本质规律总是隐匿于现象之中。因此，对纷繁的现象进行梳理归纳，目前不仅可行，且大有益。陈铭志《十二音和声的表层结构》(《音乐艺术》1990年第1期）一文的可贵之处正在于此。陈文就十二音序列作品中和声处理的表层形态、和弦构造、复调因素及和声单元的组合等方面的问题，作了系统的归纳和论析。论文侧重具体技法的探究，对丰富、更新作曲教学的内容，显然有实用的价值。

祁光路的《兰狄尼终止新型式的渗透和嬗变》(《音乐艺术》1990年第1期）是继作者一系列研究兰狄尼终止的论文发表以来的又一篇新作。该文介绍了作者构想将古老的兰狄尼和声终止型引伸到离调、转调的和声结构中去的种种设计。这对于扩展和声材料和技法具有一定的参考价值。顺便提及：该文发表时《音乐艺术》编者将原文“兰狄尼终止新范型”的提法改为“兰狄尼终止新型式”，笔者认为是很恰当的。因为将一种古老而朴素的和声终止式提升为一种和声体系的范型，无论如何是有过于夸张之嫌的。

令人高兴的是，1990年度中先后出版了几种和声学教材。它们是：《基础和声学》(刘烈武著，人民音乐出版社出版)，《和声学教程（下册)》(吴式锴著，人民音乐出版社出版)，以及杨通八编著的《和声学基础与键盘实践》(高等教育出版社出版)。这三部著作的作者都是具有高度专业修养并长期从事和声学教学的专家，因而著述内容兼有学术性和实用性，具有较高质量。这几部教材的问世，当可满足和声教学 不同层次的要求，并为我国和声学教材建设向多样化、系列化发展开了新生面。

三、关于曲式学的研究

1990年度在各种刊物上发表的曲式学研究论文数量可观，但其中大部分为1989年12月召开的第一次《全国音乐、艺术院校“作品分析”课教学研讨会》的宣讲论文，如：杨儒怀《作品分析

教学体系的完善与革新》(《中央音乐学院学报》1990年第2—3期),许勇三《关于“作品分析”课的几点建议》(《中央音乐学院学报》1990年第2期),童忠良《论穿歌结构——兼论穿五句与中西曲式有关问题的比较》(《中央音乐学院学报》1990年第2期),陈国权《论印象结构——德彪西的曲式思维及其结构形态》(《音乐研究》1990年第1期),李吉提《两大教学体系的对比与抉择》(《中央音乐学院学报》1990年第3期)等。对这部分论文,在1990卷《中国音乐年鉴》中已有记载,这里不再重复。除此而外,钱仁康的《双拽头体和巴歌体》(《中国音乐学》1990年第2期)一文,系作者运用比较方法研究中外曲式共同规律的系列论文之一。该文引证丰富的资料,对我国北宋时期的“双拽头”词体与中世纪欧洲引吟诗人的“巴歌体”作了具体入微的对照研究,得出这两种在不同民族、地域、历史条件下产生的歌曲曲体在音乐结构思维方面存在惊人相似之处的令人信服的结论,确是一篇不可多得的具有很高学术价值的力作。

随着近现代音乐创作实践中传统曲式逐步解体以及新型式的层出不穷,人们开始意识到传统曲式理论已经陷入危机。问题不只是在于传统理论不能回答新型曲式所提出的问题,而且对于旧曲式中深层规律的开掘也同样显得无能为力。曲式分析方法论的突破,已是大势所趋。刘健的论文《论西方音乐作品中调性结构和材料结构的同步性与异步性》(《黄钟》1990年第2期)试着在这方面作出探索。该文以“调性”和“材料”这两种结构力要素为研究对象,以二者之间同步或异步的关系为研究重点,从新的视角对调性音乐中曲式的深层结构进行观察分析。作者认为这种研究,“有利于我们进一步认识近现代音乐作品结构形态的特点、发展趋势,以及和传统曲式原则的内在联系”。

我国传统音乐的曲式研究,也有不少新成果。孙星群在《福建南音中“曲”的曲体结构》(《音乐艺术》1990年第1期)一文中,将“曲”的曲体分为八种类型,而其核心的结构原则是“合头”的各种变异。薛艺兵的《四地秧歌舞曲的分析与比较》(《中

国音乐学》1990年第1期）对冀东、辽南、胶州和陕北这四个地区的民间秧歌舞曲作了全面的比较研究，其中涉及曲式的部分分析较详。作者在对胶州《得胜令》的分析中，饶有趣味地发现其调性安排与西洋奏鸣曲式的调性布局不谋而合。作者认为这“体现了民间乐手洞察和体验音乐自然规律的敏锐性”。此外如吴犇《从传统琵琶大曲的曲调素材及早期结构形态看其创作方式的一个方面》(《中国音乐学》1990年第3期）及杜亚雄《何谓〈一个乐句〉?》等文，也都涉及民族民间音乐中的某些曲式问题，并提出了自己的看法。

四、关于综合作曲技法的研究

将数理逻辑这种“乐外概念”纳入音乐创作，是现代作曲技法中一个有特色的方面。彭志敏的《论音乐进程中“第一完全数”现象——兼谈现代音乐的一种结构力实践》(《中国音乐学》1990年第1期）一文试图从数论中“第一完全数”这一古老而神秘的命题出发，“历时地观察音乐进程中的与之相关的若干现象，驻足于现代音乐中的某种结构力实践，以期在客观的现象和主观的想象之间，建立起可行的通道”。同一作者的另一篇文章《〈纹饰〉：一个独特的“马尔可夫过程”》(《黄钟》1990年第4期）虽说是一篇为刘健作曲的《纹饰》一曲所写的评论，但其内容远不止于普通的乐评。作者借题发挥所要说明的是，由苏联数学家马尔可夫提出并用他的姓氏命名的“马尔可夫过程”与音乐过程契合的可能性。文章观点新颖，富于启示性。

有关现代作曲家与作品技法研究方面，郑英烈发表了他潜心研究十二音体系的新论文《威伯恩的技法特征—— 兼论其继承性及超前性》(《中国音乐学》1990年第2期)。该文通过对威伯恩作品的深入分析，证明音乐创作的超前性与继承性并非矛盾：“缺乏超前意识的继承，只会陷入停滞守旧；否定一切传统（广义的传统）的超前，其结果只能是无源之水，无本之木”。王西麟的《〈挽歌——为广岛受难者〉创作分析》(《中央音乐学院学报》1990

年第2期）对当代波兰作曲家潘德列斯基的这部名作作了全面深入的研究。文章对作品中组织音色语言的技法“密码”的解析颇为精彩并令人信服。

赵晓生近年来一系列论述自创作曲技法的论文已汇集成书，取名《太极作曲系统》，由科普出版社广州分社于1990年2月正式出版。

五、其他方面

1990年度有关复调及配器的研究文章，近乎空白。复调论文减少，恐是由于全国复调学术会议才开过不久，多年来积累的成果已经展示，第二轮成果的收获也许还有待一段时日。而配器研究方面历来薄弱，应引起关注。看来，召开一次全国性的配器研究学术会议应尽早提上日程，以对该学科的发展有所促进。

刘福安编著的《民族化复调写作》成书多年，1990年终于由上海音乐出版社正式出版，令人欣喜。该书在技术理论体系上取“拿来主义”，借鉴西洋复调体系中的科学因素，而在实践上则强调与民族风格的结合。作为教材，作者在例题和作业的编订方面颇下功夫，既旨在实用，又有不少学术探索和尝试。

80年代中国指挥学科建设及理论研究纵横观

刘大冬

编者按：

本文系刘大冬教授特约为本卷撰写的《建国以来指挥学科建设及理论研究工作纵横观——对新中国指挥艺术发展的追述》的一部分，原文对该学科40年来的状态作了详尽的记述与客观的评价。囿于篇幅有限，并考虑到“叙述时段”的相对集中，在此截取80年代部分先期发表，余下部分及作者提供的相应资料留待本书补编时再续。

在80年代“改革开放”的热潮中，中国指挥艺术取得了很大的进步，相应的学术研究也有了长足的进展，现综述如下：

翻译家们不可磨灭的贡献，80年代指挥学

术活动的繁荣是从“引进”开始的。据笔者粗略统计，文革后发表在各类刊物上有关指挥艺术方面的译文约有100篇左右，译著8种。与50年代的指挥班一样，为我们打开了一个广阔的新天地。首先是一些音乐大师们对指挥艺术的论述如：柏辽兹的《论管弦乐指挥艺术》(喻超译，《外国音乐参考资料》1985〈1〉)，里·斯特劳斯的《论指挥》(刁蓓华译，《世界音乐》1986〈4〉)，《李斯特与指挥》(刁蓓华译，《世界音乐》1986〈2〉)等。这些音乐巨匠们的至理铭言，至今仍然闪烁着智慧的光彩。还有为数不少的一些指挥大师们的精彩论述如：康德拉辛的《指挥家的境界》(刁蓓华译，《外国音乐资料》1987〈2〉开始连载、后集册成书)，特别是黄晓同的几篇长篇译文：布·瓦尔特的《论音乐演奏》(《外国音乐参考资料》1982〈2〉)，续篇《论交响乐指挥》，《指挥的实践与发展》(分别发表于《音乐艺术》1984〈3〉和1986〈3〉)，《歌剧指挥》(瓦文特著，《艺苑》音乐版1988〈2〉)。这些著作，都十分准确的表达了大师们对指挥艺术的精辟见解。戈兆鸿译的《卡拉扬谈自己》(《音乐艺术》1987〈4〉)，揭示了一些这位神秘老人鲜为人知的艺术生活和艺术见解。王甫整理发表在《国外音乐资料》第17辑(1987. 6)上的《美国指挥家吉尔伯特在中央乐团座谈纪要》着重讲了乐队训练问题、并提供了大量的信息。此外，如下两篇译文在众多文章中显得饶有趣味，一篇是韦郁佩译的《对指挥棒的看法》(埃·C·克鲁恩，《外国音乐参考资料》1984〈4、5〉)，作者通过某种实验，对某些教科书中提出的“指挥棒的尖端是能最清楚的表达出拍子的含意”的说法提出了质疑。另一篇是连载于《人民音乐》1987〈6〉〈7〉，日本音乐学家金子建志的《指挥家的类型》(王亚平译·罗传开校订)，文章对起源于欧洲的指挥艺术从表演风格史角度做了有趣的梳理(不同于前述小泽征尔从指挥技术角度的分类概念)，似乎可以用一个简单的图表来显示文章的大意：

浪漫的表现主义（始于瓦格纳）→特征：①经常对管弦乐曲进行更动和切割②速度变化很强烈③在音乐中能感到故事、情节或哲学之类的因素并极力加以表现。→富特温格勒→伯恩斯坦等→阿巴多等

古典的客观主义（始于门德尔松）→特征：①原则上原封不动的按乐谱演奏②尽可能按规定的速度演奏，避免任何感情的波动而变更速度③重视声音的构筑性和运动性更甚于重视音乐的表现内容。→托斯卡尼尼→卡拉扬等→穆蒂等

这对指挥家们学习研究国际大师们的指挥艺术音响资料，以建立个人风格方面，很有借鉴意义。

关于乐队演奏学方面的译文也不容忽视：欧阳丽君译的《乐队队员的创造主动性和指挥家的“独裁”》（费德罗夫，《外国音乐参考资料》1980〈3、4〉，另有苗林的同文译稿《音乐译文》1980〈6〉），韦郁佩译的《如何建立乐队的园号声部》（小威尔柏特·肯·金普尔《外国音乐参考资料》1980〈5、6〉）以及张淑懿译的《管弦乐的音色是怎样形成的》（藤田由之《中国音乐》1989〈4〉）等。

十年来，我们对几乎所有活跃在世界乐坛的指挥家和世界主要乐团的情况都有所介绍，在这方面、《国外音乐资料》、《外国音乐参考资料》、《音乐爱好者》起了积极的作用，吕金藻编著的《外国指挥大师传略》（1987、贵州人民出版社）则是集大成之举。其中“指挥艺术发展史概论”一章（曾在《人民音乐》1984〈6〉单独发表）揭开了中国学者研究指挥艺术史的序幕。

译著方面还有章彦的《亨利·伍德论指挥》（1984 人民音乐出版社），陈贻鑫为函授音乐学院翻译的教材《指挥法的基本规则》（优·巴卡雷利可夫·1985）以及两本指挥家传记文学：袁华清译的《音乐是不会死亡的——托斯卡尼尼》（朱·塔罗齐，人民音乐出版社，1985），王元方译舍尔兴的《我的经历》（人民音乐出版社，1988）。后者连同萧淑娴发表在《人民音乐》（1988〈1〉）上

的《纪念海曼·舍尔兴》一文中所提供的权威性资料和真切的回忆，珠联璧合，勾划出了这位世界指挥大师、理论家、音乐教育家的生平业迹。专业指挥家渴望已久的研究贝多芬交响曲演奏艺术的巨著《论贝多芬交响乐的演奏》（魏因迦特纳）也于1984年由陈洪翻译出版（人民音乐出版社，本书部分章节曾在《音乐译文》1980〈2〉发表）。

八十年代指挥法专论及专著的显著特点，是它的成熟性、较宽的视野和吸收了更多的世界指挥艺术前沿成果。马革顺发表在《中央音乐学院学报》上的两篇合唱指挥教学与排练随笔《击拍图式与音乐的关系》（1989〈1〉）、《指挥时动作的主动与被动》（1989〈3〉），前者精辟地指出指挥动作“其活动是以音乐中的拍子为骨骼，并在这骨架上充实以血肉和灵魂”，并分析了指挥动作在表达（预示）音乐时与“拍速”的关系；后者把前著《合唱学》中“色调”部分具体化为指挥法概念，分析了指挥法中主动与被动，动与静、带与跟诸概念的关系及使用。

黄贻钧发表在《交响》1990〈4〉上的论文《关于指挥专业的几个问题》把指挥技术归纳为“图式、分工、分寸、起拍”八个字，并指出“起拍”是最重要的课题。把排练的要点归纳为五个“一点”和四个“上”。

唯一的一篇论述歌剧指挥艺术的文章是郑小瑛的《我是这样指挥歌剧的》（《歌剧艺术》1987〈3〉），文章对极其复杂的“大歌剧”指挥艺术做了概述。她的另外两篇从不同角度谈及歌剧艺术的文章是《歌剧客席指挥如何工作》（《人民音乐》1981〈9〉），《海外来鸿——在芬兰指挥〈蝴蝶夫人〉》（《歌剧艺术》1989〈4〉）。

改革开放以来有关乐队指挥方面的论文终于多了起来，仇明德的《乐队的排练与指挥》（《交响》1989〈4〉），齐国才的《谈乐队指挥》（《乐府新声》1988〈3〉），谭利华的《指挥法与演奏》（《音乐学习与研究》1989〈3〉）龙永和的《试论指挥手势语言的运用》（《音乐探索》1988〈4〉）等，都从不同的角度谈了自

己的体会与感受。而郑小瑛的《怎样欣赏指挥艺术》(《人民音乐》1986〈4〉),肖锋的《指挥艺术浅谈》(《音乐爱好者》)1988〈3〉),却从另一个角度谈了指挥艺术的特点。卞祖善发表于《百科知识》(1982〈1〉)上的《音乐指挥》,对指挥艺术做了辞目式的高度概括也别具匠心(后经提炼改写入选《中国大百科全书》音乐舞蹈卷)。

八十年代的专著最具有影响力的是秋里的《合唱与指挥》(上海文艺出版社,1984),作者从理论到实践较系统的阐述了合唱指挥工作中常遇到的问题及其解决办法。由国家教委主持以此书为蓝本制成《合唱指挥教学电视系列讲座》录相带,通过教学卫星向全国播放(讲授提纲还发表在湖南《工人音乐报》上),其影响覆盖面之大,对在我国普及和提高合唱艺术所起的作用,都是前所未有的。

其他专著还有,周沛然的《合唱指挥法》(人民音乐出版社1985),陈贻鑫为函授音乐学院编写的教材《指挥法基础》(1985),刘大冬的《合唱指挥法》(陕西师大出版社,1990)等,都有自己的见解。建国以来唯一的一本乐队指挥法专著是朴东生的《乐队指挥法》(人民音乐出版社,1985)。

合唱(训练)学、乐队(训练)学的研究工作,在80年代受到了普遍的重视,这是我国指挥家对指挥艺术一个认识上的飞跃。继马革顺《合唱学》1980年再版后,1981年杨鸿年的专著《乐队训练学》也问世了(上海文艺出版社),这一课题的难度在于它如何区别于作品分析著作,或如何找出它们之间的衔接点,进而着重论述乐队指挥应当采取什么样的手段去体现作品的艺术构思,以及如何建立乐队指挥正确的乐队音响观念和处理乐队演奏本身诸多问题的科学依据和科学方法。杨鸿年的做法是从作品分析入手,以乐队训练中的音色溶合问题、音响平衡问题、层次布局(处理)问题以及复调织体层次处理等问题为契合点而展开论述,以构成了本书的主要内容。

杨鸿年有关合唱学研究的《论合唱音准问题》(《中央音乐学

院学报》1982〈2〉、〈3〉连载）首先分析了造成音准问题的心理、生理因素以及与和声听觉，调式感、音律感、歌唱方法之间的关系并提出了克服的方法，继而对合唱的旋律音准与和声音准进行了从理论到实践的探讨。

马革顺在他的另一篇合唱指挥的教学与排练随笔《咬字与吐字》（《中央音乐学院学报》1989〈4〉）中对其在《合唱学》中的观点做了进一步的阐发。章枚的《发展合唱艺术的特点》（《中国音乐》1982〈3〉）中，在谈到合唱队组成时，介绍了美国声学家约·瑞德菲尔德提出的“音量效率递减律”理论。叶林在《合唱需要美学》（《中国音乐》1982〈3〉）中提出：“有关合唱表演的各种学问都有艺术规律可循，都有它的美学原则”，“讲求这些原则，讲求艺术规律，加以创造性的运用。只有这样，合唱艺术的水平才能得到较快的提高”。

自从苏联合唱指挥杜马舍夫1955年在《人民音乐》上发表文章提出童声合唱训练中使用“弱声”问题起，我们已经过了数十年的实践，看来只有在涤除了某些偏见之后，才能科学地评价恰当的在童声合唱中使用“弱声”（“轻声”“柔声”）的艺术价值。看来在童声的“黄金时期”（7—11岁）用高位置，轻声带假声来训练，以扩大音域增强表现力的意见，似乎是统一了。秋里：“音乐教师应抓住时机，以轻声带假声，以假声找头声扩大共鸣腔，去解决自然声的局限，寻找共鸣位置，逐渐扩大音域，为增强表现力打好基础”（《合唱艺术》1990〈3〉《谈合唱歌唱艺术》），李金声：“在童声训练中坚持以轻柔声为主”（据《合唱艺术》简报1989.11在题为《合唱指挥家畅谈合唱艺术》一文《对童声合唱的探讨》一节中有关报导），马庄：“教会学生用‘头声’歌唱，共鸣位置要高，唱高音时用假声，并把高音的感觉，带到中音区来”（《音乐探索》1984〈3〉《小学的合唱教学》），梁青：“要提高对轻声唱法好处的深刻认识。”“要善于引导学生初步领会轻声唱法的基础知识和基本技能”（《音乐探索》1982〈2〉《浅谈大声唱歌和轻声唱歌》）。

乐队指挥研究和熟谙乐队中的每件乐器，不同于作曲家的是更偏重于其演奏的可塑性和技法方面的问题。刘钟礼的专著《乐队小提琴的弓法和指法》（人民音乐出版社，1983），陈建华的论文《交响乐队中的大管》（《艺苑》音乐版 1988〈2〉）和林矣之的《国际交响乐队中用的中国锣》（《中国音乐》1981〈1〉）都具有参考价值。具有特殊意义的是朱起东的《奇特的打击乐》（《音乐艺术 1987〈3〉），文章着重介绍了一批交响乐队中打击乐家族的新成员，拓宽了指挥家们的知识面。

关于乐队和唱队训练中音准问题的研究，逐渐从感性上升到了理性，热点集中到音律学上（也促进了音律学专家们从理论研究到实际应用的转移）。在音乐实践中，现行使用的各类乐器三种律制并存是一个客观现实，因此，使用什么律制，以求解决合奏合唱中的音准问题，不仅是一个理论问题，也是一个实践问题，还有一个人的听觉习惯问题。这一问题最早引起指挥家们注意的是六十年代，事情被搁置了若干年，1983 年，这一讨论由李武华、李曙明等重新提出。李武华在从 1983 年起陆续发表的四篇文章中提出了“三律并用，纯律为主”的见解，这一观点在其最后一篇论文《谈我国西乐队之和声不谐问题》（《交响》1990〈2〉）中谈得比较透彻。他认为我国西洋乐队之和声不谐，主要是由于我们没有如欧美乐队那样采取纯律而是采用了五度相生律所致。李曙明的文章《弹性十二平均律》（《音乐研究》1983，〈2〉），则认为“当代人的音律审美需要表现出更多更高的综合性要求。三律的任何一种都难以满足这种需要”。作者经过计算提出以平均律为基础，上下浮动 14 音分的一种“弹性十二平均律”可以兼收三律的审美特色。这与马革顺在《合唱学》1980 增订本中所谈到的观点有些接近，马文说“要求是以十二平均律为主，再考虑旋律或和声因素之主次，分别照顾其它三律的差别”。杨鸿年在《论合唱音准问题》中谈到音律问题时说：“我主张混合处理，在无伴奏合唱中最好以纯律为基础，有伴奏合唱应以十二平均律为基础。”丁芷诺在《弦乐重奏的音准及其训练》（《中央音乐学院学报》1989

〈1〉）中提出“弦乐重奏音准训练，还是以纯律为主的调整律较好（即按照纯律的要求训练，必要时要采用另两种音律加以调整）”，这将她1962年谈及的实践经验上升到了理论高度。黄贻钧在《关于指挥专业的几个问题》一文中认为：“从律学观点出发，可以说乐队的发音在总体上是不准的。但由于人们的听觉器官的敏感度不象科学仪器那么高，不易从总体音响中鉴别出这三种音律存在的差异，因此，乐队发音只要符合以上三种音律、在总体上听起来是准的。”而“在训练中要注意大三和弦三音位置的音律，如用自然律（注：即纯律）则嫌低，用五度相生律则嫌高，用平均律则感到谐和了”。

马革顺《各时期合唱作品的主要表现特征》（《音乐艺术》1982〈4〉）以及他发表在《合唱艺术》（1987〈1〉）上的《外国合唱声响的演变过程》，开创了我国合唱风格学的研究领域。彦克的《合唱艺术展翅腾飞》（《中国音乐》1986〈3〉）则对我国合唱艺术风格的发展提出了自己的见解。

指挥技术理论研究及合唱、乐队训练学研究的这种进展，大大地促进了我国指挥专业教学水平的提高，并使我们的一批毕业于国内音乐院校的指挥学生走向了世界，像汤沐海，陈佐湟、邵恩、水兰、王进、吕嘉、余隆。陈贻鑫的《培养乐队指挥的几个问题》）《人民音乐》1987，〈4〉），是一篇反映我国专业指挥教学体系的基本观点的重要文章，该文强调专业指挥在学院接受系统的专业教育的必要性，继而就指挥教学中的若干具体问题做了深入的阐述。另一篇文章，吴承篪的《谈合唱指挥的教学原则》则总结了合唱指挥教学中的一些问题。

指挥艺术的评论工作，最突出的一篇是梁钢写的《崇高的艺术境界——陈佐湟的指挥艺术》（《人民音乐》1988〈1〉），该文一扫过去评论文章就事论事的缺点，它使人读后所得到的不只是指挥家与演奏本身如何等等，而是在广阔得多的艺术与哲理的层面上使人有所获益。另一篇是记述上海合唱指挥家马革顺北上排练中央乐团合唱队、总政合唱队的这一有意义的南北交流事件的

文章，《马革顺的指挥艺术》（高伟，《人民音乐》1983，〈5〉）以具有较高专业水平为特色，细致入微地记述了马革顺作为一位老练的指挥家从选材、排练到演出的艺术活动，准确地分析了指挥家独特的合唱艺术见解和指挥艺术的特色，给读者提供了一次难得的学习机会。还有一篇评论外国指挥家在华工作的文章是出自作曲家刘庄之手的《一位良师益友——记法国指挥家让·皮里松指挥中央乐团交响乐队》（《人民音乐》1980〈7〉），文章对这位法国指挥家的艺术风貌和音乐造诣做了有分量的描绘和评述；它以发展我国交响乐演奏事业中存在的问题为背景的构思而使文章的价值超出了评论的本身。金湘的评论文章《振兴与反思——听中央民族乐团音乐会有感》（《人民音乐》1986〈12〉）认为振兴民族管弦乐事业最紧迫的问题是观念的更新与乐队的建设（还有一个创作问题）。

中国指挥家介绍、传记的撰写，在这方面《人民音乐》和《音乐爱好者》所做的工作是值得称道的。根据笔者手头掌握的资料看，这一工作大约是八十年代才开始的。

1980年《人民音乐》第3期“音乐家介绍”一栏中，发表了甘亚梅的一篇报导:《九位女指挥的聚会》对我国九位乐坛女将做了介绍，虽着墨不多，从一个侧面反映了新中国指坛人才济济。先后发表在全国性音乐刊物上的中国指挥家介绍、传略约20篇左右，计有李德伦（《人民音乐》1982〈3〉）、黄贻钧（《人民音乐》1983，〈12〉、《音乐爱好者》1983，〈3〉）、汤沐海（《人民音乐》1988〈3〉，〈8〉、《音乐爱好者》1988，〈9〉）、陈燮阳（《人民音乐》1980〈4〉）、邵恩（《人民音乐》1987〈6〉）、水兰（《人民音乐》1987〈10〉）、候润宇（《人民音乐》1989〈1〉）、彭修文（《人民音乐》1981〈4〉）、张式业（《人民音乐》1989〈1〉）、聂中明（《人民音乐》1987〈9〉）、司徒汉（《人民音乐》1983〈11〉）、曹鹏（《音乐爱好者》1989〈2〉）、尹升山（《人民音乐》1984〈10〉）、张国勇（《音乐爱好者》1987〈2〉）、林友声（《音乐爱好者》1990〈4〉）等，虽然这比起过去已有很大的突破，

但勿庸讳言的是，其中真正称得上传记的，只有寥寥数篇。此外，我国一些著名的、特别是老一辈指挥家，有的已经退出舞台，有的年事已高，还有一些默默无闻的为中国指挥艺术的发展贡献了毕生精力的，甚至还鲜为人知，也应予以立传。趁着廖辅叔在《近代中国第一个合唱女指挥周叔安》(《人民音乐》1982〈6〉)中所提供的类似史料还不难搞到的情况下，笔者呼吁应有更多的同志着手从事这一有意义的工作。使人感到兴奋的是，指挥家卞祖善正在默默地从事着一项具有历史意义的浩潮瀚工程：应香港《音响技术》月刊之邀，每月为其副刊《音乐与音响》撰写一篇中国指挥家的介绍，尔后集册成书为《中国指挥家传略》。从1989年10月份开始截止1990年12月，已刊登了十五篇，依次为：严良堃、姚关荣、陈贻鑫、李德伦、张眉、葛艺林、阎惠昌、朱崇志、俞德秀、赖广益、尹升山、彭修文、罗浪、韩中杰、聂中明。据作者称，准备再写数十位，包括海外华裔，港、台著名指挥家在内。其对指挥家、艺术特色之把握、史料之丰富（包括一些极珍贵的照片）；对指挥家所走道路及贡献记载之详尽，肖像式构思之巧妙以及论述之精当，都高出一筹。

民族管弦乐队建制问题，一直是民族乐队指挥家们所关注的。从五十年代起，他们便一直在为完善自己手中的“乐器”而进行着不懈的探索。这场由指挥家、作曲家、音乐学家共同参加的讨论，六十年代初已具有一定规模，文革后随着民族管弦乐事业的复苏与发展问题又被提了出来。八十年代初的四篇论文：朴东生的《对发展民族管弦乐队音乐的刍见》(《人民音乐》1980〈2〉)，孙克仁、林友仁、应有勤、夏飞云等的《我国民族管弦乐队结构体制的形成与沿革》(《中央音乐学院学报》1982〈1〉)，胡登跳的《民族乐队的建设问题》(《音乐研究》1983〈3〉)着重对所谓“新型民族管弦乐队”开始形成的二十年代以来的实践（包括创作实践）进行了历史的回顾与评论，为进一步的探讨做了理论上的准备。用《沿革》一文的话说：“一个温故而知新的认识反刍过程，有利于为全面评价民族管弦乐队结构体制准备一个方面的讨论依

据”《刍见》一文肯定了“日趋统一”了的“基本上均按吹打弹拉四声部为原则构成”的“今天的”民族管弦乐队，并从社会学角度提出“为了发展社会主义中国的民族乐队音乐，必须坚定地把民族乐队根植于传统基础之上……与此同时大胆的吸收、借鉴外国近代乐队中适于我国的某些经验与做法，使之溶于民族乐队之中”，“适当的理顺二者之间的辩证关系，对民族乐队音乐的发展将会产生积极的推动作用”。胡登跳文和另一篇《民族乐队常用乐器及其编制问题》（《中国音乐》1984〈4〉）都对我国现行民族管弦乐队进行了分类研究。

八十年代后期的几篇论文则具有明显的时代特点。刘文金的《民族管弦乐队的实验性及其他》（《人民音乐》1987〈8〉）强调指出：“必须承认，我国现代民族乐队的概念，尚在初级的发展阶段。它的所谓专业化模式的形成，只有三十几年动荡的历史。这个模式，是解放初期利用我国较原型的部分民族乐器（主要是汉族地区乐器）和民间乐种的传统，大体借鉴欧洲管弦乐队分组编制的基本方法仓促形成的”。文章带有结论性的意见是：“当前更为迫切的不是对民族管弦乐队体制强调缜密的规范化，而应按照几种规范的设想目标，努力进行多方面的实验，以便为它的发展和未来创造条件，奠定更坚实更理想的基础”。赵咏山的《民族乐队艺术发展的几点思考》（《中国音乐》1988〈4〉）也是一篇从作曲家角度来研究现行民族乐建制的，文章从几个方面入手进行了多侧面的探讨。在乐队编制问题上他认为：目前吹、拉、弹、打模式的形成，“最初，依据的是艺术家的感觉以及对西方乐队经验的借鉴，这之中缺少科学依据，带有一些盲目性”。因而在乐队编制问题上“要更新观念，大胆尝试”，“着眼未来，强调发展变化，主张民族乐队规范化为时过早”。他认为：“民族乐队编制的科学化、合理化、乐队音响既有融合性、音色又富于多彩性并洋溢着浓郁的民族风彩，为作曲家提供最大限度的创作自由度，这是民族乐队编制问题上所追求的总目标，也是当前民族乐队发展急待解决的问题。”乔然的《中西管弦乐队的艺术音响功能》（《人民

音乐》1987〈9〉）一文，则以全新的角度“对中西管弦乐队的不同艺术音响特征进行跨通艺术学科和理工学科的研究，对音乐实践中存在的音乐声学物理量和艺术感觉上的心理量”进行了综合分析论证，指出“集团整体的表现威力是西方管弦乐队突出的艺术音响功能”，而“在中小型器乐作品中，对音乐进行得心应手的精雕细刻则是中国民族乐器个体和小群体的擅长艺术音响功能”。继而得出颇具说服力的一家之见：“在国际音乐舞台的竞争中，通过比较的方法得到鉴别，现实的认识中、西管弦乐队在音乐演奏上艺术音响的差别和特征，采取扬长克短的方针，则会更好的促进我国音乐事业的繁荣”。音乐物理学家沈星扬的文章《中国民族管弦乐队的音响空间理论》（《人民音乐》1989〈2〉）“就声学和艺术的角度，提出有关中国民族管弦乐队基本频谱的讨论”，用这一对我们来说还比较陌生的研究方式，对现行民族管弦乐队内部声学结构关系所进行的科学分析，对完善民族管弦乐的建设有极大的参考价值。

连载于1989年《音乐艺术》2、3、4期，由廖辅叔翻译的萧友梅先生1916年向德国莱比锡大学哲学系提供的博士论文《十七世纪以前中国管弦乐队的历史的研究》一文，特别是它的第二部分《乐队乐器概貌》，为我们的这一讨论提供了极其深广的历史背景资料。

总谱读法，就其本身对指挥艺术来说虽然只是一个技术性的环节，但它却是一切艺术成就的起点。对这门学问的研究在较长的时间内，只存在于音乐学院的课堂上或在某些指挥法专著中被几笔带过（起了一些作用），对一大批没有进过音乐学院的指挥工作者来说，可能有的还没有听说过“谱表替换法”这一概念。不难设想，总谱读法的学术研究、理论著作、教材编写出版在很长时期内都是一个空白。八十年代终于打破了这一僵局，出现了文章、专著、评论各一种，石中光的《指挥应当怎样研究总谱》（《艺苑》音乐版1986〈4〉），熊冀华、邱正桂的专著《管弦乐队总谱读法》（人民音乐出版社，1989）和陈贻鑫的评论：《读〈管

弦乐队总谱读法〉》(《人民音乐》1990〈2〉)。石中光的论文在总结自己经验的基础上，给青年指挥提的一些告诫是有益的，文中很大一部分内容是谈及总谱读法作为一种技术手段到付诸排练实践两者之间衔接部分所应有的思考。《管弦乐总谱读法》一书的出现，在这一空白地带真可谓是异峰突起了，它不仅填补了我国此类著作的一个空白，而且克服了我们所能见到的几本外国同类教本所存在的或繁或简、内容过时、不够系统、不大实用等方面的缺点，因而更贴近我国的现实。

关于乐队与合唱艺术事业发展方面的论文是在特定历史条件下的产物，又具有一定的理论性，是不可忽视的。这类论文往往涉及面甚广，上至国家的政策，艺术团体的体制改革，下至社会舆论，音乐教育制度的完善以及演员个人的艺术追求和观念意识。

改革开放的春风，为乐队、合唱艺术事业的发展带来了生机，但我们所面临的毕竟是一个百废待兴的局面。李德伦怀着“曲高和众”的信念所发表的一系列关于发展交响乐事业，振兴民族精神，提高民族文化素质的演讲、谈话、文章具有代表性。发表在《人民音乐》(1980〈10〉上的《李德伦谈我国交响音乐事业》(张弦整理)是在当时特定历史环境下的一篇重要谈话；同期发表的还有郑小瑛的《年青的交响乐事业需要得到支持》和姚关荣的《中国交响乐事业要上进》。加之数月后发表的中央乐团座谈会纪要《发展交响乐事业的一些问题和建议》(谢明整理，《人民音乐》1981，〈1〉)形成了一个强大的舆论势态，为方兴未艾的“交响乐热”起了很大的推动作用。李德伦另一篇谈话《为了发展与繁荣——访指挥家李德伦》(《人民音乐》1988〈5〉)是在另一种历史背景下连同于庆新的《改革与北京交响乐团》一起发表的。

这类文章可以举出的还有陈良呼吁发展合唱事业的论文《应大力发展合唱艺术》(《人民音乐》1985〈7〉)和作曲家谢功成的《愿民歌合唱之花盛开》(《人民音乐》1982〈7〉)，后者提出了已经被人淡忘了的，在我国艺术发展史上有过特殊贡献的民歌合唱

艺术的复兴问题。

改革开放以来，也是我国音乐教育事业飞速发展的时期。教学水平有了相当的提高，中国选手在各类国际比赛中频频获奖就是一个标志。这对发展我国乐队、合唱表演艺术无疑是十分有利的。但由于形势迅猛的发展，人们没有来得及缜密思考未来的发展方向，使得“文革”前就已露头的问题，不仅未得到纠正，反而有所发展，这一问题比较尖锐地表现在管弦乐器的教学中。

不论是在外国也好，中国也好，乐队演奏应是培养管弦乐器演奏人才的主要目标。而我们的学生、部分教师，当然也包括学校的领导，并未深刻地意识到这一点。客观地讲，也存在一股不大容易扭转的社会思潮（实说是偏见）。这是有其历史和现实的原因的。我国乐队演奏艺术的历史还很短，新中国第一代管弦乐器教师大部分没有乐队及室内乐演奏的经历，我国的就业制度决定学生不担心毕业后的出路。这就使得学生在校学习期间不重视合奏、重奏课。这种病态心理，严重地危害着我国交响乐演奏事业的发展，也暴露了我们在教育思想方面还缺乏面向社会的求实精神。首先意识到这一问题的严重性的是在学校工作的一些指挥家，他们写了一些论述音乐学院合奏课，室内乐的文章，发表在院校的学报上。而一些有见地的青年演奏家在出国学习了一段时间之后所写的亲身感受，却引起了指挥家们的普遍重视，其中有朱碚的《美国乐队一瞥》（《人民音乐 1985〈5〉,《交响》1988〈1〉），解敏的《乐队——培养音乐家的理想园地》（翟咏整理，《交响》1986〈1〉）以及乐平秋的访美见闻《格兰提登音乐节和乐队讲习班》（《乐府新声》1990〈2〉）等。在努力学习乐队演奏所需要的一切知识的同时，一个演奏员的职业素质也就形成（献身乐队演奏的事业心，工作的自觉性、纪律、学风），是戎青良在《乐队演奏者工作十条》（《中国音乐》1990〈1〉）中所希望的。而发表在《音乐周报》51、52期上的《邵恩谈交响乐队建设问题（邓宗安整理）指出了我国乐队演奏家存在的素质上的缺陷。“乐队演奏家”做为一种特殊的职业概念，在我国音乐教育界以及乐界应当被树

立起来。

结 束 语

回顾这段历史，算不上辉煌，可我们大家都尽了自己的力量。国外走了一个半世纪，我们才四十年，希望还是有的。指挥艺术的发展，不仅要靠指挥家们不断的“自我完善”，而且要不断地参与社会的变革与人们自身观念的变革。

民族器乐演奏技术理论述评

●

靳学东

一

民族乐器的某种技术技巧及其训练的单项深入研究，对丰富和深化整个民族器乐演奏的技术理论具有普遍意义。本年度此类文章仍占较大比重。

刘建勋的《二胡演奏中的节奏与弓技》一文（《中国音乐》1990年第1期)，对音乐中"单一型"、"等分类型"、"松紧型"、"附点型"、"连音型"、"切分类型"等基本节奏型及演奏时所能采用的各种弓技（包括弓法、弓速、力度等)、产生的不同效果进行了细致的归纳与分析。李海浪《二胡自然跳弓探讨》（《音乐探索》1990年第4期）试图运用小提琴自然跳弓

的某些基本原理，结合二胡自身的条件和特点，对自然跳弓进行系统全面的研究。从持弓方法、外弦内弦演奏及内外换弦多重角度，详尽论述了二胡自然跳弓的规律及训练步聚。苟永森《二胡弓性能解析》(《音乐探索》1990年第1期)一文，从物理学的角度，对二胡运弓中的作用力、反作用力、摩擦力、重力、惯力、弹力及其各自的性能加以分析。作者认为二胡弓的弓形结构及物理性能类同于弓箭，因而弓在射箭过程中由变弯到弹回原位时所产生出能量（弹力）这一原理，同样适用于二胡。弹力是二胡运弓的重要动力。

音色是演奏者普遍关心的问题。《音乐学习与研究》1990年第3期刊载的王超然《浅谈琵琶的发音与音色》一文，先从声学和基本演奏技术的角度对琵琶的基本音色和一般发音，作了概括分析；又从艺术表现的角度，阐述了充分掌握多种变化音色的必要性及相应的各种技术变化。该刊同期发表的逄焕磊《浅谈二胡演奏中的音色变化》一文侧重论及了作为表情手段的应用音色的作用、演奏技术基础及其训练途径。相比之下，贾纪文的《二胡演奏中的音色美——兼议心理音色》(《中国音乐》1990年第2期)对演奏中的音色问题，有更深的领悟。作者指出："心理音色是音色美的核心，"因此必须重视和加强心理音色的训练。文章认为，绝对以数理原则造就的音色美只能存在于声学实验室，于音乐演奏实践中的音色关系不大，所以脱离音乐内容与情境来谈音色，既无标准，又无意义。

范冠印的《二胡演奏中的气息控制》(《中国音乐》1990年第2期)一文，从生理学、心理学和人体解剖学的角度，分析了人体一般运动时的气息状态与二胡演奏中的气息状态之同异，指出二胡演奏中的呼吸必须视演奏技巧与艺术表现的需要，有意识地进行变换、调整、节制，形成演奏中的"随意呼吸"。"以神领气、气随神行；弓到气到、气到声发；思发神驰，神气情三者高度融合统一。"

在探讨演奏的教学和训练方面，1990年第1期《中央音乐学

院学报》刊载了林石城教授题为《流派·乐德·发展——琵琶教学漫谈》的文章。林先生列举了各流派对琵琶演奏技法的独特贡献，指出对各流派的代表乐曲，不应“偷工减料”地学，而应虚心地道地学。该文认为，只有确能超过原有方法、经得起实践考验的演奏技术革新，才能促进演奏艺术的发展。李双彦的《演奏技能形成的审美心理基础》(《西北民族学院学报》(哲社版) 1990年第1期) 认为，训练不仅应当反映出演奏者熟练掌握专门技术技巧的能力，还应当反映出演奏者的智能结构、审美能力的综合艺术素质。训练才能扎实稳固、卓有成效。肖锋的《少儿二胡教学法初探》(《中国音乐》1990年第1期)，从儿童心理特点出发，总结出“则”、“据”、“诊”、“治”教学四字口诀，简明易记，对其它器乐的少儿学习，同样适用。

此外，李润中的《东北的唢呐“破工”音》一文（《中国音乐》1990年第3期)，对被人视为“最难听、最难受、最难过”的唢呐演奏的“破工”技巧，从特性、功能及价值等方面加以概述。庄水平《琵琶现代伴奏技法琐谈》(《中国音乐》1990年第3期)，鉴于某些琵琶演奏者缺乏伴奏意识及和声配置习惯，对琵琶伴奏中的和声、节奏型选择，及相关的定弦法扼要阐述。张立明的短文《如何掌握好笙的音准》(《中国音乐》1990年第2期)，除谈到调笙的方法步骤及保养外，也从演奏角度谈及演奏者口风、指法和用气同音准的密切联系。

这类文章还有孙元昌《简析二胡滑音》(《中国音乐》1990年第4期)、张雨烨《谈板胡地方风格乐曲的演奏》(《乐府新声》1990年第1期)、程炳章《二胡演奏中的持琴手型及小指训练》(《中国音乐》1990年第3期)、蔡天佐《二胡揉弦、滑音与音色的关系》(《中国音乐》1990年第2期)、傅丹《关于琵琶弹挑基本技法的探讨》(《中国音乐》1990年第3期)、易淡华《琵琶的轮指训练》(《艺苑》(音乐版) 1990年第2期) 等。

二

强调民族器乐演奏技术及其训练的整体性原则，是本年度演奏技术理论研究较为明显的趋向。这种整体性不仅体现在某一技术的专项训练中，从生物运动力学角度强调身体运动整体性协调，而且体现在对“技术”概念内涵的拓展。通过对演奏中物理、生理、心理的整体观照，来认识和研究技术问题，探寻技术训练的内在依据，挖掘技术技巧的潜在能力，这是民族器乐演奏技术理论日臻成熟的标志之一。

李双彦有关器乐演奏的一系列文章，有《演奏技能形成的审美心理基础》，发表于《交响》1990年第1期的《二胡运指技术探究》，则从“运指的生理、心理基础”、“运指动力轴心的剖解”、“指序系列优化组合中的演换分析”、“双手配合中的指序问题”几个方面，对二胡运指技术进行了全面系统的论述。作者通过对主体与客体间的轴心链（音、心、情、技、力的合体意识）、运指的轴心轨迹（体→肩→肘→腕→掌→指）的全面剖析，证明一切演奏技能的不同运动形态都能在整体乐思的内部联系中找到其动力之根；一切音乐演奏中的运指形态也必然从其人体整体生理结构中寻找感觉之根。《系统力感的“轴心效应”——演奏艺术中音、情、技的系统力感初探》（《音乐探索》1990年第3期），通过对音、情、技系统力感的综合分析证明，运动之力所涵裹着的动能信息反映出人的审美能力和审美经验的综合，它具有精确度和自由度、系统化和定量化的辨证统一。因此系统力感的“轴心效应”反映为情（思想情感）、技（动作技能）、音（艺术音响）三种力因素在总体把握中的本质汇合，是系统力感的合力。文章还为演奏者提供了由无声训练、音响跟踪性训练到实体性训练的演奏训练程序。在另一篇题为《论二胡演奏中的“音”与“情”》（《中国音乐》1990年第1期）中，李双彦有关民族器乐演奏的研究，充满系统思想和整体意识，有较高的理论层次。

周谦《琵琶艺术的组合结构及功能关系》（《黄钟》1990年第

2 期)，从技术与艺术的双重角度分析了琵琶演奏中点与线、刚与柔、松与紧、急与缓、虚与实、速率与时值、形与神、共性与个性这八对组合结构及功能关系，证明它们是相互关联的整体。钟莉的《琵琶演奏“再创造”的要素》(《音乐探索》1990 年第 2 期) 认为，琵琶演奏既是情感的精神运动，又是身体各部位相互协调的物理运动，在这双重运动中，演奏者必须研究气与力的谐和统一、具备坚实的技术技巧并具有科学安排与合理运用技巧的能力。胡志平《论二胡演奏艺术意境之创造》一文(《黄钟》1990 年第 4 期)，通过“道”与“技”的契合、虚实相生之意象及其表现技巧等方面的探讨，指出艺术意境创造离不开“道”与“技”这两个范畴。

三

回顾 1990 年我国民族器乐演奏理论的状况，笔者以为：

(一) 民族器乐演奏技术理论正继续向科学化、系统化方向迈进。在注重各具体技术表现手段研究的同时，已开始突破就技术论技术、见木不见林的研究模式，加强了对演奏技术整体效能的探索。但也应注意到，停留在经验之谈，或空洞、浮浅的研究文章，还为数不少。

(二) 就文章的数量和质量而言，研究范围比较局限于很少几种民族乐器之中，尤其是研究二胡演奏的文章，占了很大比重。这既反映出二胡学科的相对成熟，也暴露出民族器乐演奏技术研究的不平衡现象。

(三) 应注重理论与实践的相互促进。为数很多的较有理论深度的文章产自演奏实力相对稍逊的地区或院校，而演奏人才比较集中的高等音乐院校，文章的数量和质量却不尽如人意。这一方面说明音乐院校急待加强演奏技术理论的建设，另一方面也暗示出演奏技术理论研究潜藏着与实践相脱节的危机。民乐演奏家们应象蓝玉松先生在《芳林新叶摧陈叶——寄意青年民乐家》(《中央音乐学院学报》1990 年第 3 期) 中所期望的，既能够“高质量

地锤炼和丰富民族乐器的演奏技巧，”也能够“具有开阔的文化视野，丰富的文化素养，”并学会“以现代的理论知识与技能为武器，借鉴西洋乐器的成熟的系统的演奏理论与技巧，来研究分析民族乐器的技法，使之科学化、系统化、规范化。”

可以预言，在理论家与演奏家的并肩努力下，在理论与实践的相互促进中，民族器乐演奏的技术理论必能迎来一个崭新的明年。

声乐艺术理论研究综述

孙建英

出现在1988年——1990年各音乐期刊上的有关声乐艺术的论文，主要涉及到“歌唱发声技能”“声乐艺术表现”“声乐教育”“声乐心理学”以及“通俗唱法”等方面。

一、关于歌唱发声技能

在近年来的声乐艺术理论研究中，有关歌唱发声技能方面的比重最大，发表的论文也最多。其代表性论文有：《吉诺·贝基声乐理论探索》（田玉斌文，《人民音乐》1990年第1、2、3、4、6期连载）、《美声唱法的打开喉咙问题》（王维德文，《音乐探索》1989年第2期）、《民族唱法技巧》（王品素文，《音乐生活》1988年第6期）、《民族唱法的“关闭”》（白秉权文，

《人民音乐》1990年第1期)、《把握歌唱中的中心环节》(梁占峰文,《中国音乐》1988年第2期)、《声乐训练中的脑、心、声——著名声乐教授沈湘在宁讲学记实》(顾雪珍文,《艺苑》1990年第3期)、《古代声乐演唱理论拾穗》修海林文,《中国音乐》1988年第2期)等。

田玉斌的《吉诺·贝基声乐理论探索》一文,是作者向意大利声乐专家吉诺·贝基先生学习之后的体会和总结。文中提出贝基的发声原则是:1. 尽量打开喉咙,2. 横膈膜的支持,3. 面罩共鸣,三者要相互配合共同进行;该文还生动形象地介绍了意大利美声学派的传统面罩唱法。

王维德的《美声唱法的打开喉咙》一文,从三个方面论证了这一主题。1. 如何正确对待与理解打开喉咙;2. 打开喉咙的几种手法、关键与分寸;3. 如何保持喉咙的打开状态。该文通过形象的分析和洋尽的论述,着重说明了在歌唱技能中打开喉咙的重要性及其正确的方法。

王品素的《民族唱法技巧》一文,从呼吸、喉头、吐字与声音位置四个方面论述了民族唱法的技巧问题。王品素先生从事民族声乐教学多年,培养了才旦卓玛等很多著名歌唱演员,积累了丰富的经验,这篇简明扼要的文章所包含的丰富的内容,正是她宝贵经验的部分总结。

白秉权在《民族唱法的“关闭”》一文中提出:“关闭”这一名词的概念,来源于西洋传统唱法,这是获得高声区的一种发声技能。并指出民族唱法中也存在着“关闭”,但目前尚没有自己的理论,仅处于模仿阶段,所以应重视民族唱法中的“关闭”理论和原理的研究。

赵震民的《歌唱训练中的字正腔圆》一文,从歌唱与语言的密切关系和在歌唱训练中如何做到“字正腔圆”两个方面进行了论述。语言在形成不同声乐学派的风格方面具有十分重要的作用,我国传统的民族声乐艺术历来讲究吐字上的“字正腔圆”,它已成为民族声乐的审美标准。该文在总结前人有关这一课题研究成果

的基础上，对汉语发音的规律及声韵进行了更为深入的研究。

梁占峰在《把握歌唱的中心环节》一文中，指出歌唱所包括的多种因素，其中吐字和发音是诸因素中最基本的因素，而“行腔母音是发音点，是声音线条的起点，是动力点”。作者认为，在歌唱训练中，“把握行腔母音是协调、集中和带动整个歌唱链条的关键，是歌唱训练的中心环节。”

顾雪珍的《声乐训练中的脑、心、声——著名声乐教授沈湘在宁讲学记实》一文，记述了沈教授在南京讲学的重要内容，如，歌唱中的呼与吸两组肌肉群的关系，喉器的状态问题，高、低音色的统一，美声唱法中的混合声区、声区转换问题，音量的大小，以及心和脑并用等。

二、关于声乐艺术表现

声乐是一门表演艺术。要唱好一首歌，有一副好嗓子是远远不够的，歌唱演员必须同时有多方面的修养和知识。目前从理论上给予科学研究的却为数不多。

王惟正所撰写的《论声乐艺术表现》一文（载《音乐研究》1988年第3期），正好填补了这个缺陷。该文从“内与外”“进行与休止”“适度与过度”“局部与整体”“二度创作之间”和“歌唱与伴奏”等六个方面对声乐艺术表现问题进行了较为全面而深入的论述。作者通过大量的实例分析，着重阐述了歌唱演员的舞台表演一定要符合艺术表现的需要，一定要和观众的情绪进行交流。演唱的进行或休止受感情的支配；对于歌曲的内容、角色心理一定要正确理解，对整体分寸和感情发展要处理得适度；对歌曲必须作整体分析，使局部为表达全曲服务；二度创作的基础在于对一度创作的理解，二度创作的特点在于对歌曲内容某一侧面的深刻理解与揭示，并表现出个性；要处理好歌唱与伴奏的合作关系等方面的普遍原则，文章写得深入浅出，合情合理，对歌唱演员们必将会有助益。

三、关于声乐教学

从中华人民共和国成立以来，我国的声乐教育家们培养了一批又一批的优秀歌唱家，在国际和国内的声乐比赛中频频获奖，成绩斐然。近几年来不少声乐艺术家总结了自己的教学经验，撰写了有关这方面的论文，其中有：《沈湘教授谈声乐教学》（学刊记者文，《中央音乐学院学报》1988年第4期）、《良师与高徒——论声乐教学师生两方面的素质》（李展文，《音乐探索》1989年第2期）、《声乐个别课刍议》（王桂兰文，《艺苑》1989年第2期）等。

《沈湘教授谈声乐教学》一文，记述了沈教授40余年来的教学实践所总结出的最有指导意义的宝贵经验，沈先生认为：教师要搞好声乐教学，自己必须从技术方法到艺术文化修养各方面都先充实。

《良师与高徒——论声乐教学师生两方面的素质》一文，从“教”与“学”这一对矛盾的两个方面进行了论述。作者用了“师傅领进门，修行在个人”这句生动的格言，来说明老师与学生在教学中关系和地位。该文还对教师和学生应具备的素质进行了阐析。

《声乐个别课刍议》一文，从理论上总结了声乐个别课四个方面的教学要求：和谐性——注重师生间的心理勾通；针对性——选择对号的发声练习和教学曲目；规律性——要有一个循序渐进的教学进程；科学性——安排处理好教学曲目。

四、关于声乐心理学

声乐心理学是声乐艺术和心理学互相结合的边缘学科，它可为声乐工作者提供心理学方面的理论依据。这门学科的研究，在我国尚处于起步阶段，近年来的有关论文主要的有以下两篇：

徐行效的《心理训练应成为声乐教学的重要环节》（《音乐探索》1988年第3期），从“对不良心理状态的认识”、“什么是心理训练”和“心理训练是时代的要求”三个方面进行了论述。文中

指出歌唱者应在课堂、比赛、演出时有良好的心理素质，心理训练是建立完整的、系统的、科学的声乐教学方法体系的需要，是声乐艺术实践的需要和时代的要求，是声乐训练中的重要组成部分。

黎国坤的《谈声乐教育心理学》(《星海音乐学院学报》1989年第4期)，着重论述了以下两个问题：其一，声乐教育心理学的主要内容，是研究声乐学生掌握声乐知识技能并形成其专业学习的思想意识所产生的心理规律；其二，研究教育心理学的目的，是使教师更好地在教学中把握好学生心理现象的发生、发展的一般规律和特殊规律。

五、关于通俗唱法

通俗唱法在解放前就存在过，但近十年来所掀起的通俗歌曲唱法，就其总体而言，无论在量和质方面均与过去有着很大的不同。它随着我国改革开放、商品经济的发展而兴起，而发展。近年来通俗唱法的迅猛普及，已经引起声乐艺术界的重视，不少研究者还写出了一批有见解的文章。其中有《通俗歌曲唱法初探》(姚峰文，《黄钟》1989年第2期)、《谈谈"通俗唱法"》(陈密文，《艺苑》1989年第4期)、以及《关于通俗唱法的音色》(郑向群文，《黄钟》1989年第3期)和《论通俗唱法的演唱技巧与风格》(郑向群文，《艺苑》1989年第4期)等。

《通俗歌曲唱法初探》一文，在分析了我国目前通俗歌曲演唱队伍(可分为"先学后唱"与"先唱后学"两种类型)的艺术状况后指出：通俗歌曲的演唱也是有"法"的，它也应讲究气息的运用，打开喉咙，鼻腔共鸣，要有宽广的音域；它是有技巧、有难度、有自身规律的。目前在这方面，我国通俗歌曲演唱中不少演唱者还存在着一定的差距，尚需要不断的提高。

《谈谈"通俗唱法"》一文，在介绍了通俗唱法在我国的兴起和发展的基本情况后，分析了通俗唱法的特点，即：运用轻声和吸声；运用连音、装饰音、滑音自由地歌唱；运用各种不同音色

和音质来演唱（哑声、嘶声、直声、仿物声、及生活中千变万化的声音）、借鉴汲取戏曲、曲艺的唱法来丰富自身。作者预言我国的通俗唱法将会成为民族唱法中的一个支流。

六、有关声乐专著

除上述以外，近年来还出版了一些声乐专著，如王宝璋的《咽音技法与艺术歌唱》（人民音乐出版社 1988 年出版）、朱宝勇的《怎样把歌唱好》（中国文联出版公司 1988 年出版）、林俊卿的《歌唱发音不正确的原因及纠正方法》（人民音乐出版社 1989 年出版）、斯琴毕利格的《自学演唱流行歌曲问答 105 例》（教育科学出版社 1989 年出版）、宋承宪的《歌唱咬字训练与十三辙》（中央民族学院出版社 1990 年出版）等。

其中，黄友葵的《论歌唱艺术》（湖南人民出版社 1989 年出版）尤为引人注目。这部著作既是作者 60 余年来对中西传统唱法的研究结晶，也是几十年来歌唱实践与教学实践的经验总结。全书共包括 8 章 27 节，从歌唱艺术与思维的关系；声乐器官的构造及运用；发声技巧、吐字技巧与艺术表现；中西唱法的共性与个性，声乐教学以及声乐艺术形象的表现方法等方面都有简明扼要、深入浅出的论述和分析。该书有以下几个鲜明的特点。第一、采撷、荟萃了中、西唱法的精华。黄教授对欧洲唱法有很高的造诣，并始终关注着欧洲声乐、特别是意大利美声唱法的发展，孜孜不倦地研究和汲取它们的最新成就；与此同时她还对京剧、评弹及京韵大鼓等民族声乐艺术进行了深入的学习和研究；阅读了大量的民族声乐论著。因此，她对中、西唱法的精华能深刻领会；对二者的共性与个性能作详实的比较分析，并提出自己的精僻见解。为了探求建立具有中国特色的声乐学派，她特别强调对本国语言的基本功训练，要人们充分重视发挥汉语中的音乐性和音韵美的特质。第二、强调了思维、感情在声乐中的重要作用。本书对声乐的技术、技巧训练（如发声、呼吸、吐字等）问题作了系统的准确论述，但这种论述不是孤立地从技术到技术，而是把它们置

于思维与感情的支配和控制之下来完成。第三、可读性强，有较高的实用价值。本书在论述声乐技巧时，没有陷于繁琐深奥的生理机能的剖析，而着眼于介绍掌握各种技法的具体方法和步骤。为便于读者记忆，她还借用了戏曲训练中的“提神口诀”，并通过各种生动的教学实践来加以印证和说明，从而使本书有很强的可读性和趣味性，具有较高的学术价值和使用价值。

由黄友葵教授亲自著书一事所联想到的是：我国有一大批老一辈歌唱艺术家、声乐教育家、戏曲曲艺大师和民歌演唱家，他们在各自的岗位上为发展我国的民族声乐艺术作出了杰出的贡献，积累了极为丰富的经验。笔者殷切呼吁希望老教授、老专家们象黄教授一样，著书立说，将毕生的研究成果和实践经验总结出来，以便为后人更好的学习和继承。同时希望有关领导部门能加以切实关注，为老教授、老专家们配备必要的得力助手，协助他们进行经验的整理和总结，以使这一工作能尽快地有组织地开展起来。

润物细无声

——1990年中国少数民族音乐研究述评

伍国栋

对于音乐民族学的重要研究领域中国少数民族音乐来说，1990年是她冷静而务实的一年。概观此年度数量不多的代表性研究题目可以看出，当代少数民族音乐研究者正在将其学术探索认真地导向更为广泛和具体的音乐门类之中。他们的此项工作，就象一夜春雨，不知不觉地滋润着大地，虽说不上"轰轰烈烈"，但却具体、实在而富有潜力。根据在公开学术刊物上发表的论文和已举行的重要学术会议情况，可以将此年度中国少数民族音乐研究成果划分为五个方面分别加以评述。

一、音乐概况的继续考察和补白

基督教1世纪起源于巴勒斯坦地区，中世

纪盛行于欧洲，7世纪传入中国内地，近代传入西南边陲云南省并逐渐成为该省部分少数民族所信仰的宗教。作为基督教文化组成部分的教会音乐，在其进入云南后的传播过程中发挥着怎样的作用？它以怎样的型态来迎合经济文化环境完全不同于内地和西方的云南少数民族的民俗？它与相抵触的云南少数民族原有民间音乐如何相处？杨明康的《云南少数民族基督教音乐文化初探》①一文，便以鲜为人知的调查材料为基础对上述问题进行了初步讨论。杨文指出：基督教音乐对这一宗教在云南少数民族地区的传播，发挥了重要推动作用，教会原有音乐与当地少数民族民间音乐既有抵触又有吸收，为了迎合特殊文化环境，教会既使用原有的纯基督教音乐又使用吸收当地民间音乐而编成的非传统基督教音乐。

四川藏族民间音乐和羌族民间音乐，品种多样，个性突出，以往对此研究不够。此年度中国少数民族音乐学会和四川阿坝藏族羌族自治州群众艺术馆联合推出一组专栏文章②，对该州藏族和羌族的民间音乐，有选择地进行了集中介绍和研究。关于藏族民间音乐的论文有《嘉戎藏族地区宗教寺院“钦姆”音乐》（钟忠文）、《攒拉地区藏族民歌》（杨树秀文）、《藏族宗教仪式中的迎宾曲》（旦木秋文）、《嘉戎藏族酒歌》（余斌文）四篇；关于羌族民间音乐的论文有《羌族传统音乐与民俗》（董文权文）、《羌族萨郎的主体型和相互之关系》（姜祥仲文）两篇。这是迄今为止该地区藏、羌两族传统音乐调查研究成果的首批集中发表，文章结构短小精干，资料扎实，显示出该地区少数民族音乐理论研究蕴藏有较大的潜力。关于甘肃藏族宗教器乐乐种的研究，有才让当周的《拉卜楞寺道得儿乐队及其乐谱》③一文，该文对甘肃省甘南藏族自治州夏河县拉卜楞寺的“道得儿”乐队的编制、沿革和所奏音乐的曲调、曲谱进行了较详细的叙述，为藏传佛教格鲁派佛寺音乐的研究，提供了有价值的资料和线索。

此外，石光伟、李莉莎的《满族音乐概论》④一文，较全面地介绍了东北地区满族传统音乐状况，并从音乐特点方面进行了初步分析，使读者可以从总体上初步把握和认识东北地区满族传统

音乐概貌和基本特点。樊祖荫的《我国多声部民歌的分布与流传》[5]一文，在该课题原有调查研究成果基础上又补充了近两年获得的新材料，概括地叙述了迄今所知最全面的各民族多声部民歌存见概况。

二、音乐文化分组和音乐分类

对中国少数民族音乐文化从总体上进行区域性分类，杜亚雄的《中国少数民族音乐文化的分组》[6]一文作了尝试。杜文宏观地将中国少数民族音乐文化分为“北方草原”、“黄土高原”、“中亚绿洲”、“西藏高原”、“云贵高原”、“中南丘陵”、“东南山地”、“台湾山地”等八个音乐文化组，分别介绍了各组所含民族的概况以及其中各民族传统音乐的主要特点和共同特征，从而使人们可以从地理区划上去粗略把握分别划入上述各组的51个少数民族的传统音乐文化特质。虽然该文在区划命名及标准上还有值得推敲之处，如“高原”、“丘陵”、“山地”等为地理学的地形概念，“草原”、“绿洲”等为地理学的生态概念，二者似不能视为同等概念而并列，“北方草原”在地形上也为“高原”（内蒙古高原）；属“云贵高原”的傣族被列入“中南丘陵”组亦显露出此种区划之不足。但作者将多种文化因素作为区域划分的标准来考虑的思路，仍具有实际意义和价值。它在宏观认识全国各少数民族音乐特质和相互关系方面仍给读者以不少启发。

对某一民族的传统音乐（主要是民歌）作分类学的学术探讨，有空日格玛的《蒙古族民歌音乐体裁分类试论》[7]（以下简称《试论》）、丁献芝的《畲族音乐及其传统分类》[8]、周志列的《彝族“密郭”（即“梅葛”，本文作者注）声腔分类初探》[9]和杨友明的《略论布依族民歌的分类及演唱程序》[10]等文进行了尝试。如《试论》首先论述了蒙古族民间原有的三种传统分类法，即按“音乐节拍形式”、“年代和历史背景”、“场合和体裁异同”分类，然后进一步根据现存蒙古族民歌种类，提出不同角度的三种分类法，即按“节拍形式”、“声部形式（单声和多声）”和“体裁形式”分类。

上述几篇论文的共同特点在于：不是脱离具体音乐品种实际的纯理论的探讨，而是结合民间约定俗成的原有标准有的放矢地针对一个民族的音乐或一类音乐进行讨论，同时提出个人认为理想的分类方案。显然，这对于热衷此类课题的其他研究者和从事民间音乐“集成”工作的同志来说，均具有与之比较和相互借鉴的学术价值。

三、音乐型态及其特色研究

一个民族现存传统民歌的音调，可能既是传统音调的继承又是传统音调的发展。所以通过具有共同历史渊源的几个民族传统民歌的音调比较，来辨别其共同保存下来的古老音乐形态，进而再去把握这些民族传统音乐的固有特征，是当今音乐民族学界可以采用的一种研究方法。蒲亨强的《苗、瑶、畲三族民歌音调之比较》[11]一文，即使用此法将所涉三族的民歌音调进行比较，从中“提炼”出共同的古老“音乐语言”，进而认为：“历经千百年的历史变迁”，“这些共同的音乐风格并没有完全丧失”，终究还是“作为文化传统的重要构成部分被顽强地保留下来。”

音乐民族学界近几年来开始对中国打击乐艺术表示出较多的关注，但对少数民族传统打击乐艺术的研究，则显薄弱。今有杨晓撰写《湘西土家族“家伙哈”的组合特色》[12]一文，为这一类课题研究吹来一阵清新之风。该文通过土家族乐手表演时的具体技法和演奏乐谱，多角度地分析，归纳出“家伙哈”演奏时在形式、色彩、节奏、音响复合和音色旋律等方面表现出的艺术特色。其中对打击乐多声性（音响组合）和音色旋律特点的揭示和强调，拓展了人们对打击乐艺术多层面艺术功能的全面理解。

四、音乐历史源流新探

由于近代之前的古代史藉文献缺少边疆少数民族音乐品种具体历史来源的记载，因而迄今流传的某些代表性音乐品种的源流及其历史变革至今仍扑朔迷离，其结论也众说纷纭。这一现象就

使得有志此类课题研究的音乐工作者不得不去另辟蹊径来寻求新的证据，以揭开这类音乐品种的渊源之谜。吴朋的《论“花儿”的民族属性》⑬一文，通过“民间音乐的特征与语言的关系”、“‘花儿’流行区的民族成份与方言”、“民间传说和歌词的启示”等方面的论述，对以往“花儿”是“汉化歌种”、“花儿”是“多民族参与创造的‘混合音乐文化’”等流行看法提出质疑，同时提出“‘花儿’是中原地区的音乐文化西渐的产物”，是“汉语甘、青、宁三省区方言旋律化的产物。”这不失为一种新颖的歌种历史研究的见解。宣科的《〈“热美蹉”的来历经〉之研究》⑭一文，则从纳西族古老的东巴教文化研究入手，通过东巴口碑材料的发掘，揭示出歌舞品种“热美蹉”（原称“窝热热”）的原始型态是“死了人的时候唱跳的歌舞”，具有祭祀性质。“热美”意为“精灵”，“蹉”即“跳”，这种歌舞表现出古代的纳西人对“精灵”的畏惧。由此，作者提出“音乐起源于恐惧”和“艺术意识的发生似当早于劳动之艺术”的观点。边多的《囊玛是宫廷音乐吗？》⑮一文，不满足于学者以往对囊玛音乐历史所作结论，对这一音乐品种是“起源于五世达赖时期”的“宫廷音乐”的说法提出质疑。作者运用史学、社会学和实际考察所得材料对其重新考辨，最后认为囊玛音乐“是起源于八世达赖多仁丹增班”时期的“拉萨古城所独有的一种民间音乐品种。”

此外，宋博年的《丝绸之路与新疆民族音乐文化》⑯、周菁葆的《丝绸之路与东西音乐文化交流》⑰等文，对新疆及西北地区少数民族音乐的历史以及所发挥的作用和作出的贡献，亦有不少新的认识。

五、“歌手班”与“年会”

继承和发展少数民族传统音乐是当代音乐民族学研究的重要课题，此点在理论上已为本学科研究者所公认；如何继承和发展，在理论上亦已进行过多种讨论，然而具体的实践工作如何？范西姆的《弘扬民族音乐艺术的一项重要措施》、韦光义的《开创少数

民族音乐人材成长道路》和何文友的《从歌手中来，到歌手中去》等一组反映“广西少数民族歌手班”(以下简称“歌手班”)创办历史和音乐实践情况的专栏文章，[18]就对这一问题发表了他们具有现实意义的回答。此组文章从不同角度介绍了1984年以来广西少数民族音乐工作者举办“歌手班”的过程以及办班宗旨、方法和取得的成绩。“歌手班”的“教材来自歌手”，编成后又“回到歌手之中”去检验、认可和推广。除汉族歌手外，相继有壮、瑶、苗、侗、仫佬、毛南、京、彝、水等9个少数民族的被誉为“歌师”“歌王”的基层歌手得到培训，结业后他们又回到基层。这的确不失为一种保存民族民间音乐遗产和加强民族音乐文化基层建设的一项能发挥具体作用的方法。

1990年8月18日至23日，第四届中国少数民族音乐学术研讨年会在内蒙古自治区包头市和伊克昭盟巡回举行。近百名国内学者及法国和香港地区的代表出席了会议。年会以“在新时期中如何继承和发展我国少数民族音乐”为主题，“内蒙古各民族音乐的专题研究”和“少数民族民俗音乐的专题研究”为副题，展开了广泛的学术交流和实地民俗考察。与会代表向年会提交学术论文80余篇。内蒙古自治区代表还以宣讲与示范演唱相结合向大会展示了他们近几年所取得的研究成果，其中关于蒙古族民歌演唱技巧、风格和特点的专题发言，引起了众多代表的兴趣和重视。

综上所述，1990年所见中国少数民族音乐研究课题，从不同侧面体现出探索者们的科学求实精神。唯有发扬这种精神，才能保证在已有成绩的基础上继续进取，不断获得丰硕成果。

①《中国音乐学》，1990年第4期。

②《中国音乐》，1990年第3期。

③《中国音乐》，1990年第2期。

④《乐府新声》，1990年第3期。

⑤《音乐研究》，1990年第1期。

⑥《中国音乐》，1990年第2期。

⑦《音乐研究》，1990年第1期。

⑧《音乐研究》，1990年第2期。

⑨《音乐探索》，1990年第3期。
⑩《音乐探索》，1990年第3期。
⑪《中央音乐学院学报》，1990年第1期。
⑫《星海音乐学院学报》，1990年第4期。
⑬《音乐研究》，1990年第1期。
⑭《音乐探索》，1990年第1期。
⑮《中国音乐学》，1990年第3期。
⑯《新疆艺术》，1990年第6期。
⑰《新疆艺术》，1990年第6期。
⑱《中国音乐》，1990年第2期。

汉族传统音乐研究

张伯瑜

据不完全统计，1990年全国可刊载音乐论文的刊物上发表有关汉族传统音乐研究的论文达250余篇，加之12月中国传统音乐学年会第6次年会（上海），共计近300篇，可谓硕果累累。

一、学科建设

（一）传统音乐的保存、整理与发展

《保存民族音乐遗产的重要措施》（冯光钰、王民基《音乐研究》1990年第1期）是就全国首卷民歌集成“湖北卷”的出版而发的评论性文章，文中肯定了集成工作的重要性。其它涉及这方面问题的文章还有：《弘扬民族文化与中国独特的音乐界》（沙梅《音乐研究》1990年第

4期);《挖掘民间音乐瑰宝　弘扬民族优秀文化》(马忠贤《中国音乐》1990年第2期);《中国传统音乐存在的方式管见》(萧梅《音乐探索》1990年第3期);《中国民族音乐十年》(乔建中《人民音乐》1990年第4期)等。

(二)学科建设的基本理论与方法　《民族音乐研究中的几个逻辑问题》(苏克《中国音乐》1990年第3期)就目前民族音乐研究中在概念、定义、划分等方面的形成逻辑问题提出了意见。该文指出了“色彩区”及说唱音乐七大类划分中的不合逻辑之例,提醒人们要对逻辑问题予以注意。《靠科学态度弘扬优秀传统音乐文化》(周菁菁《中央音乐学院学报》1990年第3期)是针对民族音乐学者的素质而谈的。作者充分认识到了一个民族音乐学者只有对中国传统音乐的兴趣和热情是不够的,还必须有冷静、客观的科学态度,力求在理论上有所建树。这方面论述文章还有:《民族音乐理论研究之困惑》(张中笑《人民音乐》1990年第2期);《中国传统音乐研究与翻译工作》(吴犇《中国音乐学》1990年第2期);《乐种学小议》(李石根《中国音乐》1990年第2期)。

(三)传统音乐教育　第6届中国传统音乐学年会的主题之一为传统音乐教育,有16篇论文在大会上宣读。在各刊物上发表的还有《关于加强民族音乐(共同)课教学的几点意见》(蒋菁《中央音乐学院学报》1990年第2期);《中国传统音乐教学的理论构想》(管建华《中国音乐》1990年第1期);《民族音乐教学五法》(李妲娜《音乐生活》1990年第9期)等。

《关于加强民族音乐(共同)课教学的几点意见》提出了要加强对开设民族音乐(共同)课目的和意义的认识,明确课程的性质,在稳定教师队伍的前提下展开对教学方法的探讨。《中国传统音乐教学的理论构想》论述了中国传统音乐教学的理论思想基础、模式把握、与现代教学理论的关系等问题。作者提出了中国传统音乐教学中的哲学把握,即:“对中国传统音乐艺术构成模式的把握必须上升到文化哲学的层面”以及计算机辅助传统音乐教学等问题。

二、音乐形态学研究

（一）**旋律、结构研究**　主要论文有《福建南音中“曲”的曲体结构》（孙星群《音乐艺术》1990年第1期）、《中国传统器乐曲中的变奏结构原则》（包德树《音乐探索》1990年第2期）、《戏曲声腔的程式分析及方法》（董维松《中国音乐》1990年第1期）、《主腔融变体——戏曲音乐体制发展的历史趋势》（蒲亨建《乐府新声》1990年第1期）、《论程砚秋的唱腔特色》（张丽民《中央音乐学院学报》1990年第4期）、《民族传统乐曲旋律装饰及音乐思维》（徐晓林《中国音乐》1990年第1期）等。

其中，《福建南音中“曲”的曲体结构》就“曲”中的牌名联接、合头特点、曲体结构进行了分析研究。在“曲”的曲体结构中作者提出了福建南音“曲”的七种结构类型即：承接型、衍展型、对比型、递接型、循环型、换腰型和渗透型（前面乐句在后面以不同的形式出现）。

（二）**节拍、节奏研究**　主要论文有《传统节拍形式特征及形成》（庄小平《中央音乐学院学报》1990年第3期）；《多声部民歌的节奏节拍形式研究》（樊祖荫《中央音乐学院学报》1990年第1期）；《中国传统音乐的节拍特征——试论数字性节拍体系》（彭世端《音乐研究》1990年第1期）等。

庄小平的文章从中国传统节拍形式和中国语言特征的紧密关系出发，对拍的概念、节拍特征及节拍形成提出了自己的看法。指出拍的概念是与具体打击乐器相关联的；非规则律动是中国传统异质节拍的主要特征；节拍形式特征的真正形成与特征的充分体现是在词曲音乐形成之后；板眼节拍形式的真正形成是在昆曲之后。樊祖荫的文章是其提出了多声部民歌有自由性节拍和句整性节拍两种类型，使得多声部民歌的节拍——这一复杂多变的形式有了初步的类归。

（三）**乐学研究**　乐律、乐调研究历来是汉族传统音乐研究中最受关注的问题。随着研究的深入，人们越来越清楚地看到中国

传统的乐律学体系所独有的特点。

《宫调的特质类归与历史探索》（袁静芳《中央音乐学院学报》1990年第4期）从乐种研究角度看待宫调的特质。在此方法之下，作者对《料峭》乐目家族宫调进行了归类。其中包括了三个体系：以笛主奏的宫调体系，以管为主奏的宫调体系和以琵琶为独弹的宫调体系。每个体系中均包括多个乐目家族和乐种。

（四）流变考源 《从传统琵琶大曲的曲调素材及早期结构形态看其创作方式的一个方面》（吴犇《中国音乐学》1990年第3期）从不同版本的琵琶曲集中共收录了琵琶大曲29首，在进行了名实的归类之后便对其素材之来源进行了探讨。指出了《十面埋伏》、《霸王卸甲》、《将军令》、《普庵咒》、《阳春》等曲其曲调素材分别来自于曲牌、吹打、琴曲和八板。搞清了人们一直疑惑不解的传统琵琶大曲的素材基础，认清了传统音乐中不同乐种间的互相融合与吸收。《二黄腔源于鄂东北辨》（刘正维《中国音乐学》1990年第4期）讨论了二黄腔的源地。二黄腔的“产地”问题历来众说纷云，无一定论。该文通过长期论证，探讨了二黄腔与吹腔、四平腔的区别以及二黄腔同出一源，以及楚剧和汉剧同源等问题。《模式分析与谱系家族梳理》（袁静芳《中央音乐学院学报》1990年第2期）运用了模式分析方法，对该乐目家族进行了分类，同时研讨了乐目家族中的历史层次与演变规律，使乐种学研究大大向前迈进了一步。

除以上论文外，另有《中国戏曲音乐的演进》（夏野《音乐研究》1990年第4期）、《“老八板”源流考》（钱仁康《音乐艺术》1990年第2期）、《琵琶的历史演变及传统简述》（陈重《音乐学习与研究》1990年第1期）、《从宫观乐派到民俗乐派——兼论武当道乐中趋同求异的现象》（蔡际洲《黄钟》1990年第1期）、《长安鼓乐源流初探》（焦杰《交响》1990年第4期）等。

三、音乐文化学研究

（一）音乐特性及审美意识研究 《钟与琵琶的比较》（罗艺

峰《音乐研究》1990年第2期）通过钟与琵琶在理论、应用及内涵上的探索，指明钟与琵琶代表着两种音乐文化的审美意象，以钟和琴为代表的宗法型音乐文化；以琵琶及琵琶乐为代表的个体型音乐文化。《论琴乐——初探古琴演奏艺术的特征》（黄礼仪《音乐研究》1990年第4期）探讨了古琴演奏的美学价值，提出了“和”、“情”之精神、自娱之目的、悲乐之价值、简约之特性的琴乐特征。另外，《中国曲艺音乐的特性》（刘征南《中国音乐》1990年第2期）、《民族审美意识与民族音乐特点》（谢宗良《音乐舞蹈研究》1990年第6期）亦是此方面灼有创见的论文。

（二）东西方交融及跨学科的比较研究 《中国戏曲与西方歌剧的互融互长》（蒋菁《中央音乐学院学报》1990年第1期）是作者长期从事中国戏曲与西方歌剧的比较研究之后所得到的成果。面对中国戏曲的“危机”，作者通过以往中西戏剧文化交流之审视，戏曲与歌剧音乐之比较，戏曲音乐发展前景之预测，提出了摆脱“危机”的方法和出路，这就是洋为中用，中为洋用，互融互长，携手并进。除此论文外，另有《二十世纪东西文化冲突与交融中的中国古琴艺术》（林友仁《艺苑》1990年第3期）、《从东南沿海乐器传播看民族文化的交流》（袁炳昌《中国音乐》1990年第4期）等。

四、乐器演奏技术及乐器改革研究

这方面有数10篇论文发表，如《二胡演奏中的持琴手型及小指训练》（程炳章《中国音乐》1990年第3期）、《二胡演奏中的节奏与弓技》（刘建勋《中国音乐》1990年第1期）、《近代琵琶柱位改革的几个问题》（吴犇《中国音乐》1990年第3期）、《柳琴改革及柳琴艺术的发展》（王惠然《中国音乐》1990年第4期）、《琵琶现代伴奏技法琐谈》（庄永平《中国音乐》1990年第4期）、《筝的改革与筝曲的飞跃》（梁茂春《中央音乐学院学报》1990年第4期）等。

东北鼓吹乐及其研究状况

李来璋

一

鼓吹乐是我国民族民间艺术宝库中的瑰宝。是我国民间最大的乐种之一。它的历史渊远流长。

东北鼓吹乐是鼓吹乐的一种。它是以吹管乐器（唢呐、管子等）为主，以打击乐器为辅的民间乐种。它的复盖面较广：除了现在的辽宁、吉林、黑龙江三省外，还包括内蒙的东北部（哲里木盟一带）、河北省东北部（冀东一带）及山东省烟台地区部分沿海一带。他们有着相同的班社组织、乐队组合方式、演奏形式、应用场所及师承关系。在使用曲目上虽各有侧重，但由于艺人间长期的聚会交流，已互有吸

收和借鉴。在演奏风格特色及乐器的质料、规格和惯用调门上则各有不同之处。由于艺人不断地流动迁徙，大多杂处在广大的城镇乡村中。但其分布则各有侧重。辽宁省以沈阳为中心，大致可分为辽南、辽西、辽东、辽中、辽北等派别。吉林省东南部与辽南、辽东风格近似。以一尺四寸至一尺七寸香柏木的大唢呐、六寸五以内的海笛子和双管见长。吉林省东北部、黑龙江省大部分、内蒙东北部与辽宁北部、西部风格相近，且受冀东一带影响较大。以一尺五寸或一尺三寸赤白松的大唢呐、铁梨木的中、小唢呐和单管见长。冀东一带也吸收了东北三省诸家之长。以一尺零五分左右铁梨木的中音唢呐（俗称二梁子或大黑杆）闻名。山东省烟台部分沿海一带则与辽南风格相似。

鼓乐艺人所用乐曲是靠工尺谱沿袭传抄流传下来的。基本谱字为：上、尺、工、凡、六、五、乙。从右往左直行书写格式。其记谱方式和唱谱方式有固定基调谱（类似固定调唱名法）、隔念谱（类似首调唱名法）和借字谱三种。其板眼符号、调名、啊口（韵谱时夹杂的啊、呀、的等汉字）、数码及谱中文字等均有特定的标示方法和各自的涵义。

东北鼓吹乐曲目繁多，一般为元、明、清逐代沿袭流传下来的。有些曲牌名称甚至可以远溯到唐、宋（辽、金）时期。随着朝代的更迭变迁，各代艺人的相习更易，有些曲目传至今日有了较大的变化和发展。但仍能存在一些原来的余风、余韵。同时也可从中找到一些衍变发展的轨迹。

从现在所传曲目中，依其主奏乐器的不同，主要可分为唢呐曲和管子曲（又称笙管曲）两大类。其中唢呐曲包括汉吹曲、大牌子曲、小牌子曲、锣板曲（又称水曲或关里板子曲）、秧歌曲等。管子曲包括堂曲（堂谱）和牌子曲（又称拍子曲）。二者连缀可成为套曲形式。

鼓乐艺人大都有自己的活动组织，俗称“鼓乐班”、“鼓乐房”或“鼓乐棚”。多是由一家主办或几家合办。少则六、七人（也有三、四人），多则四、五十人乃至七、八十人。该组织是一

个比较松散的职业性团体。艺人可以较为自由地退出或加入。他们平时切磋技艺，忙时受雇于婚丧人家或参加迎神赛会等节庆活动。此外还有一些半职业性的鼓乐艺人，有人雇用时便互相撺掇成班。平时则各自从事生产活动。

鼓乐活动与民俗的礼仪活动紧密相依，二十世纪五十年代至六十年代初是它的全盛时期。经“文革”的洗劫，蒙受了巨大的损失。八十年代后，随着“改革开放”逐渐恢复起来。1988年12月，中央有关部门邀请辽宁的民间鼓吹乐进京参加第六届华夏之声音乐会”，并进行了学术交流。受到各界的重视和好评。继此之后，出身于东北民间鼓乐世家的唢呐演奏家胡海泉、王文汉先生与其学生，经过充分的酝酿和准备，于1990年6月在北京又隆重推出《东北鼓乐音乐会》(由中国音协表演艺术委员会、民族管乐研究会举办）并进行了学术交流活动。在各界产生广泛影响。目前东北各地的鼓乐活动正日趋活跃，方兴未艾。

二

对于东北鼓吹乐的搜集整理和研究工作，是从二十世纪五十年代开始的。最早介入这一工作的是杨叶、常维孝、张先程等同志。他们对哈尔滨、五常、榆树和长春一带的民间唢呐曲进行了初步的搜集整理工作。在此基础上，东北音专的张正治同志又对辽宁省南部的海城、牛庄、南台、鞍山及沈阳等地的“鼓乐班”进行了调查、访问和记录工作。并于1956年由音乐出版社正式出版了这次收集整理的成果——《唢呐曲集》。该“曲集”除了记录整理了131首各类唢呐曲目外（均为“母”曲），还对辽南一带鼓吹乐就唢呐曲的演出情况、所用乐器、乐曲类别、打击乐演奏法及乐曲的一般变奏法（加花、转调、借字）等进行了介绍和初步研究工作。并附列了《哭皇天》的三十五种变化谱例和《四破》的两种曲例。为东北鼓吹乐的整理研究工作开了先河。自此，“辽南鼓吹”便作为专用名词见诸于书刊报端，并被史家列入全国民间乐种之一。

这一时期，各省、市和全国举办了各种民间艺术汇演和调演活动。东北鼓乐艺人大展丰采。与此同时，很多鼓乐艺人陆续被吸收到专业演出团体和艺术院校从事演出和教学工作。他们编写了很多资料和教材，有的还出版了专著。很多专业作曲家也以东北鼓吹乐曲为素材进行了改编和创作。如由刘守义创编、胡海泉演奏的唢呐协奏曲《欢庆胜利》，参加了第六届世界青年联欢节，荣获了金质奖章，受到了国际友人的广泛赞誉。

1979年，由中国文化部与中国音乐家协会联名下发的关于在全国开展“民族民间器乐曲集成”的文件后，一个全面普查、收集、采录的高潮在东北各地勃然兴起。这是我国有史以来规模最大的音乐采集活动。各地文化部门收集整理了大量的文字、图片、音像资料。各种版本的曲集、曲选也纷纷刊印出版。以地域命名的鼓吹乐亦相继提出。如《吉林鼓吹乐》、《冀东鼓吹乐》、《辽宁鼓吹乐》、《哲盟鼓吹乐》等等。随着“器乐曲集成”的步步深入，很多地区相继成立了鼓乐学会、鼓乐研究会和鼓乐研究小组。一支为数颇为可观的研究东北鼓吹乐的理论队伍也在不断地成长壮大。他们在国家和省市级的理论刊物和学术会议上陆续发表（宣读）了一批学术论文。现就已查阅到的，以其发表（宣读）的时间为序列举如下：

《五调期元》(李来璋　1984年在全国第三届民族音乐学年会上宣读，1985年4期《音乐研究》)

《论六十调》(贾瑞祥　1984年在全国第三届民族音乐学年会上宣读)

《冀东鼓乐的唢呐花吹艺术》(刘荣德　1984年在全国第三届民族音乐学年会上宣读)

《一种源远流长的民族曲式结构》(李来璋　1986年在全国第四届民族音乐学年会上宣读，1987年2期《当代艺术》)

《借字》(李来璋　1987年2期《民族民间音乐》)

《管子考辨》(贾瑞祥　1987年在东北音乐研讨会上宣读)

《浅谈吉林鼓吹乐》《李来璋 1987年在东北音乐研讨会上宣读)

《浅谈吉林秧歌音乐》(李来璋　1987年《东辽文艺》)

《古谱今译点滴》(李来璋　1987年在全国记谱学研讨会上宣读)

《鼓吹乐简介》(李来璋　1987年《长白歌声》)

《鼓吹乐中的“江湖道”，“靠凡”与“压乙”》（胡慧声《黑龙江艺术史志集成资料汇编》第九期）

《唢呐吹奏技巧拾零》（胡慧声《黑龙江艺术史志集成资料汇编》第九期）

《吉林鼓吹乐概说》（李来璋　1988年在全国第五届传统音乐学年会上宣读）

《辽宁鼓吹乐与民俗》（郑枢安　1988年在辽宁鼓吹乐研讨会和第六届华夏之声学术研讨会上交流）

《试谈辽宁鼓吹乐渊源及其发展》（倪千红　1988年在辽宁鼓吹乐研讨会和第六届华夏之声学术研讨会上交流）

《辽宁鼓吹乐的旋法与风格特点》（张引　1988年在辽宁鼓吹乐研讨会和第六届华夏之声学术研讨会上交流）

《朝阳鼓乐小考》（赵玉珊　1988年在辽宁鼓吹乐研讨会和第六届华夏之声学术研讨会上交流）

《试论反膛调》（邵莉莉　1988年在辽宁鼓吹乐研讨会和第六届华夏之声学术研讨会上交流）

《辽宁鼓乐鼓套特点》（顾光谦　1988年在辽宁鼓吹乐研讨会和第六届华夏之声学术研讨会上交流）

《谈东北唢呐“破工”》（于海军　1988年在辽宁鼓吹乐研讨会和第六届华夏之声学术研讨会上交流）

《光绪甲申年福升堂鼓乐谱考》（孙鸿钧　1988年在辽宁鼓吹乐研讨会和第六届华夏之声学术研讨会上交流）

《鼓吹乐演奏的即兴性》（杨林　1988年在辽宁鼓吹乐研讨会和第六届华夏之声学术研讨会上交流）

《辽阳鼓吹乐源流初探》（富利明　1988年在辽宁鼓吹乐研讨会和第六届华夏之声学术研讨会上交流）

《茂盛鼓乐班考》（李心信　1988年在辽宁鼓吹乐研讨会和第六届华夏之声学术研讨会上交流）

《辽南高跷秧歌音乐的特点》（郭允钦　1988年在辽宁鼓吹乐研讨会和第六届华夏之声学术研讨会上交流）

《朝阳吕家棚铺考略》（韩琢　1988年在辽宁鼓吹乐研讨会和第六届华夏之声学术研讨会上交流）

《浅谈通辽民间鼓乐》（赵航　1988年在辽宁鼓吹乐研讨会和第六届华夏之声学术研讨会上交流）

《东北鼓吹乐工尺谱研究与解读》（李来璋　1988年在辽宁鼓吹乐研讨会和第六届华夏之声学术研讨会上交流）

《浅谈冀东鼓吹乐》（郑庆魁　1988年在辽宁鼓吹乐研讨会和第六届华夏之声学术研讨会上交流）

《辽宁鼓动吹乐曲牌考释》(高冠英　1988年在辽宁鼓吹乐研讨会和第六届华夏之声学术研讨会上交流)

《盘锦鼓乐调查报告》(李润中　1988年在辽宁鼓吹乐研讨会和第六届华夏之声学术研讨会上交流)

《试谈五调朝元与三十五调》(范音　1988年在辽宁鼓吹乐研讨会和第六届华夏之声学术研讨会上交流)

《辽宁鼓吹乐简介》(贾瑞祥　1988年在辽宁鼓吹乐研讨会和第六届华夏之声学术研讨会上交流)

——以上部分论文曾分别在《中国音乐》、《中国音乐学》上发表。

《浅谈工尺谱及特点》(李来璋　1988年3期《中国音乐》)

《工尺谱字的多义性》(李来璋　1989年9月《音乐生活》)

《“借”与“赁”》(裘榔钦、王文汉　1990年3期《中国音乐》)

《东北民间民俗活动的礼乐》(崔广林口述、金碧成　邱青山整理1990年《新文化报》连载)

《七宫还原》(李来璋　1990年在全国第六届传统音乐学年会上宣谈)

这些论文从不同角度对东北鼓吹乐进行了阐释和论述。无论在广度深度上，还是在数量质量上都是前所未有的。有很多成果已被运用到当前的音乐创作中去。这说明对东北鼓吹乐的研究已进入了一个新的历史阶段。其前景蔚为大观。

东北鼓吹乐历史悠久，蕴藏丰厚。凝聚着历代劳动人民的智慧和创造。它不仅是我国乐学、律学乃至作曲法、乐器法、演奏法及旋法、技法等理论方面的研究对象，而且还是美学、民俗学、社会学、历史学、人文学等学科的重要研究领域。

佛教道教音乐研究

刘建昌

随着国内外宗教文化热潮的掀起和我国五大音乐《集成》工作在全国范围内不断深入展开，许多濒临失传的宗教音乐遗产，正陆续被挖掘整理出来。探索其音乐面貌，评估其千秋功过，已成为一项紧迫而严肃的学术工作。

1990 年，在全国各大音乐刊物和地方书刊中，发表了近 20 篇佛教和道教音乐论文。同时，在这一年内，为了弘扬祖国文化，系统整理佛教道教音乐，推动这一领域内的学术研究，体现党的宗教政策，中国艺术研究院、中国佛教协会、中国道教协会和北京市佛教协会共同主持和组织，举办首届“中国佛教道教音乐周”①。已云集北京的佛教、道教音乐团有：北

京佛教音乐团、天津佛教音乐团、山西五台山佛教音乐团、鞍山千山佛教音乐团、江西九江能仁寺佛教音乐团、常州天宁寺佛教音乐团、甘肃拉卜楞寺藏传佛教音乐团、北京白云观道教音乐团、苏州道教音乐团、湖北武当山道教音乐团、鞍山千山道教音乐团、山西恒山道教音乐团、上海市道教音乐团等，中央歌剧院合唱团等单位还拟在音乐周期间演唱《安祥禅曲》。

尽管由于种种原因，“音乐周”未能公开演出，但各团之间都进行了相互学习和交流。同时，在此期间，还按计划分别召开了佛教音乐和道教音乐研讨会（会议主持人：刘石、闵智亭、王文波）。在会上，释辉妙法师、大为法师、德哇仓活佛和郭允钦、张生录、刘建昌、任得泽、胡耀、钟光权、须旅、凌海城、袁静芳、苗晶等就佛教音乐进行了论述和发言；张凤林、刘建昌、史考进、杨久盛、田诚阳、王中人、刘红、景蔚岗等就道教音乐进行了论述和发言。透过这些论述和发言，使大家较清醒地认识到，我国佛教道教音乐，确实是一门蕴含多层次、多学科且富有多种文化价值的艺术宝库。这次“佛教道教音乐周”的组办和两个研讨会的召开，将极大地促进我国佛教道教音乐的发掘和整理，有力地推动这一领域的学术研究。

在公开发表的近20篇学术论文中，朱堂锦《民族宗教艺术论》（《文艺理论研究》1990年第2期），是对民族宗教艺术的综合性论文。主要涉及我国民族宗教的性质和特征、主要类型和艺术哲学等问题。他将我国的宗教艺术分为图腾艺术、儒教艺术、道教艺术和佛教艺术四大类。着重论述民族宗教的艺术哲学，以及其审美对象、审美方式、审美理想和审美趣味问题。

田青的《中国宗教音乐》一文，是《中国民族音乐大观》（1990年出版）一书中的一个组成部分。该文从史学和美学等多种角度，较全面地论述了佛教音乐和道教音乐。

在论佛教音乐时，他着重论述了佛教对中国文化的多方面的巨大影响。就音乐而言，其影响主要表现在：1. 在美学层次，佛教思想与道家思想、儒家思想一道塑造了中国音乐的美学特征。2.

为中国的固有音乐提供了新的物质材料与新的形式。3. 作为音乐家的宗教职业者为中国音乐的繁荣所进行的创造性的劳动。4. 以庙会的形式为中国广大人民提供了一个大众性的娱乐场所。5. 宗教的保守性，使佛寺道观成为保存古代音乐的“冰箱”。从中我们既可看到佛教音乐在我国的发展脉络，又可看出佛教音乐和传统文化的千丝万缕的联系和相互的影响。可以说这是他多年来大量积累和苦心研究的结晶。

在论述道教音乐时，他认为，道教是中国的宗教，其始可以溯源于远古的巫祝。道教奉为经典的老庄学说产生于楚文化，楚文化的核心也是“信鬼而好祠”。因此，“作歌乐鼓舞以乐诸神”便成为道教音乐的传统，而斋醮音乐，则成为崇祈禳重祭祀的道教音乐主体。他认为，道教的产生，和佛教传入的刺激与启发有关。道曲与佛曲相比，前者与民间音乐的关系更为密切。流行各地的“道情”艺术，就是道曲民间化、通俗化的最好例子。同时，一些精于音乐的道士，也常成为民间音乐的优秀继承人。无锡道士华彦钧就是一个突出的例子。

吕锤宽《台湾天师派道教仪式音乐的功能》（《中国音乐学》1990 年第 3 期）一文，是从宗教学和社会学的角度，论述音乐在仪式中所起的作用。他结合台湾该道教仪式的序进，把音乐在仪式中的功能分为六类，即：《净思存神》、《洒净逐秽》、《运香通神》、《运炁命神》、《赞咏诸天》和《过场闹坛》等。他认为，促进仪式产生协和的效果，道士的存思冥想与内力的结合是主要因素，而具有催化、提升作用的媒介则是音乐，音乐是仪式中调节道场气氛的法事的力量。他在结语中说：“为了寻求道教仪式的真谛，本文试着以辨证唯物主义的方法分析仪式中法事的构成，法事效力的来源……”，一个身居台湾的学者，有如此的追求和治学精神，真可谓难能可贵。

张鸿懿《北京白云观道教音乐》（《中国音乐学》1990 年第 4 期）一文，首先对白云观的历史沿革作了简略而清淅的论述，接着她对白云观道乐在各种法事仪式中应用情况以及现存的韵腔

——“十方韵”，进行了细致的梳理与分类。她把现存50余首不同乐曲分为器乐曲、过曲型韵腔和咏唱型韵腔三大类。又根据其音乐风格的差异，把咏唱型韵腔分为保留古风的、具有明清小曲风格的、具有戏曲和说唱风格的以及吸收民间小调的等四种类型的韵腔。最后，该文从音乐形态学的角度，对现存的“十方韵”和清末民初曾采用过的《北京韵》，进行了细致的考查和比较研究。通过比较论证了两韵之间的内在联系与共性和各自的特点与个性。

刘劼《佛道教音乐在陕西民俗中》(《音乐探索》1990年第1期)一文，是透过陕西各地的民俗活动来考察宗教音乐的。他在论述了陕西各地佛道音乐的现状和佛教道教音乐为什么会日趋衰落以至随风入俗的原因之后指出，陕西当今的佛道教音乐有三大特征：1. 佛道教音乐根植于风土民俗之中。2. 佛道教音乐融汇了民间音乐。3. 佛道教音乐互为吸收，趋于融合。显然，该文是在深入调查研究的基础上写成的，因而是符合实际且言之成理的。

巨鹿是古《太平道》的创始之地，潘忠禄《巨鹿道教音乐》(《中国音乐》1990年第2期)一文，就是对这一具有古老传统之道教音乐的较全面的论述。文中论述了古太平道的流布情况和该地区道教的斋醮仪式，所用乐器和音乐、乐队编制、乐曲分类等。并从音乐形态角度，论证了唱经旋律中形态各异的主腔和变化多端的变腔之特异现象和《双背调》之特殊的曲体结构。同时，探索了其旋律特点、调式转换等思维方法。最后论证了巨鹿道教音乐和古乐、佛乐、民间鼓吹乐以及戏曲音乐的千丝万缕的联系。其结论是：巨鹿道教音乐是吸收了多种传统音乐的营养而构成的。

杨荫浏口述萧兴华整理的《佛教音乐》(《中国音乐》1990年第1期)是曾为《大百科全书》写的一个条目。此文虽短，但仍反映了杨先生生前对佛教音乐的基本观点：一，佛教传入中国后，中国人采用天竺拼音翻译佛经，它对中国音韵学的发展起着一定作用。二，由于汉语与梵音之间的差异，迫使佛教徒不得不采用中国老百姓所熟悉的音调进行再创作，这样，佛教音乐便逐渐开

始中国化了。三，为了宣传教义，宗教所定的许多节期和庙会，给群众提供了艺术活动的机会，也促进了佛教音乐与民间音乐的结合。四，佛教音乐由赞、偈、咒、白四种因素组成，分别使用于《课诵》、《焰口》、《水陆》等各种活动形式中。他的结论是：中国佛教音乐，有着自己民族的强烈属性，它不同于印度的佛教音乐，而是中国民间音乐的一个组成部份。

韩军《五台山佛教音乐》（《中国音乐》1990年第1期）一文论述了五台山现有音乐的概况。着重从音乐思维、音乐形态入手，探索了其音阶、调、板式以及曲式结构等音乐状况。并采用了青庙（汉传佛教）与黄庙（藏传佛教）音乐进行比较的方法，阐明了两庙音乐之间的共性与个性。

另外，武汉音乐学院《中国武当山道教音乐研究小组》，多年来对武当山道教音乐进行了比较深入的搜集、整理和研究。1990年《黄钟》第1期上，集中选发了七篇研究论文：刘红《试论“武当韵”——兼谈道教音乐的哲学蕴含》一文认为，“既然地方韵代表着一定区域性的道乐，那么，只要形成一定独特风格色彩，并具有一定影响的地方性道教音乐，就应视为一种地方韵。”本着这一思路，经过对武当山道乐的形态和内容的较有说服力的分析，支持了其提出的“武当韵”的概念；史新民《全真·应付·火居——武当道乐析略》一文，总括了武当山道教音乐的基本面貌。其复杂性从主观上讲，虽然“道乐”与民间“俗乐”是完全对立的，但是从道教本源的意义出发，这种对立统一又有其合理的一面，因此，“道乐在保持自身质不起变化的前提下，与俗乐交织着、混合着”。另外，武当山道人的复杂情况、与民间音乐的相互渗入和交流，是其构成复杂内涵的客观因素；蔡际洲《从宫观乐派到民俗乐派——兼论武当道乐中趋同与求异的现象》，集中论述了武当山宫观道乐在民间的流变和谷城伙居道的形成，其意在于运用比较的方法，说明道教音乐与民间世俗音乐长期中“构成了同中有异，异中有同，相互影响，彼此渗透的关系”。这一点尤具启发性；李养正《〈太平经〉中的音乐理论》一文是一篇很有价值的文章，作

者通过对《太平经》一书文字的整理和引释，阐述道教有关音乐理论问题的记载。文章从5个方面入手，即：音乐的意义，音乐的目的，音乐的来源，音乐学的乐律理论和音乐的规格法则；周振锡《〈斗姥宝诰〉析试——兼论道乐“九旋腔”的曲式构成原则》是一篇音乐形态分析的文章。其中，较详细而有说服力地分析了武当山道教功课——《斗姥宝诰》“拜诰腔”和“诵诰腔”的句法、旋法和章法；祝建华《〈大明御制玄教乐章〉与武当山道教音乐》和王中人《试论〈二泉映月〉的道乐特征》可以算作两篇“索隐”性质的文章。前者在详述明传《大明御制玄教乐章》之后，提出其与武当山道教音乐似乎“完全没有关联”的问题，并就“造成这种音乐断层”的原因进行了分析；后者则以作者较熟悉的道教音乐的角度出发，从一新的思路论述了阿炳《二泉映月》中的道教音乐特征，对人有新的启发。

除上述全国性音乐书刊所发的论文外，山西省音乐舞蹈研究所，为配合“中国佛教道教音乐周”的举办，在该所主办的《音乐舞蹈》专刊上，发了一期“宗教乐舞专号”(1990年第1期)，共发表了10余篇不同类型的文章，这反映了该所对宗教音乐研究的重视，以下论文均属该刊所发。

常嗣新《云岗第十二窟乐器演奏伎乐天的初步研究》一文，是对俗称北魏佛教“音乐宫”的一篇探索性论文。该文用大量史料，论述了雕凿十二窟的历史条件和背景，并对乐器演奏伎乐天的艺术特色、美学价值进行了初步探索。他指出，云岗十二窟是北魏时期音乐大舞台的再现。伎乐天手持45件、23种乐器，其中有：10种吹奏乐、5种弹拨乐、8种打击乐。在吹奏乐器中尚有演奏唢呐的形象，这标志着目前民间广为流行的唢呐，在北魏时早已出现。显然，这是一个令人注目的课题。

韩军《五台山佛教音乐的宫调系统》一文，介绍了五台山僧人们“以字为调和易字改调”的调观念，并指出，这和明王骥德的调观念有所相通。其结论是：从总体看五台山佛教音乐的宫调系统是“一均八律七音五声三调”。其转调方式为“变宫为角”和

“清角为宫”。

寒声《中国道教音乐散论》一文，对道教音乐的源头“步虚歌”的历史演变以及道乐进入宫廷后“法曲”和“法曲道情”的历史更易，以至后来的“民间道情”的流布与演变等，作了较充分的论述。同时也提供了丰富的音乐史料，如：明万历年间抄本《迎神赛社礼节传薄四十四宫调》和清抄本《唐乐星图》等。

武艺民《琐谈道教音乐的起源与发展》一文，从历史学的角度把道教音乐的发展分为三个大的阶段，“旧法曲”—“新法曲”—“俗曲道情”。他认为，道教旧法曲至迟在南北朝时期已有，而旧法曲的完善是在北魏神瑞二年（公元415年），这是由嵩山道士寇谦之完成的；新法曲的诞生，是在唐开元（公元713年）以后，唐玄宗是新法曲的缔造者；而俗曲道情是会昌元年（公元841年）以后，经由“俗讲”到“新经”发展而来的，这是宗教斗争的产物。道教音乐发展史，是一门十分复杂的课题，到底该如何看？有待学者们进一步探讨。

景蔚岗《晋北道教音乐字谱解译的宫调问题》一文，针对晋北地区大同县水头村刘清喜和阳高县上梁源村李青所收藏的西部“道教音乐字谱”钞本，就字谱解译的宫调问题进行考证。该文从传统音乐学的角度，结合所用的应律乐器，考证了其调名和标音体系。结论是：其标音体系和燕乐谱字是一脉相承的，是属于古老的固定名标音体系。后又从律学的角度并依据科学的测音数据，考证研究了晋北道教笙管乐的律制，他认为，该乐种是“传统十律”，从理论上可构成“四均十二宫六十调”。最后，他根据对道士的访问，并用传统的“均、宫、调”理论，从两个钞本中，各选了三首曲例，进行了译解和归纳。

孙秀华《祭用“传十供”》一文，介绍和论述了山西长子县民间流传的一种道教祭神仪式。许并生《佛教道教音乐的美学特征》一文，是一篇引发性的短文。他认为，佛、道教的音乐思想，是完全受该教哲学思想（教义）的支配。

纵观全貌，1990年，由于组办“中国佛教道教音乐周”和两

教音乐研讨会，激励和促进了该学科的研究，从而使佛教、道教音乐的研究活动，出现了一个小小的高潮。这主要表现在：研究队伍扩大了，学术活动增多了，研究范畴拓展了。但佛教道教音乐研究，是一门既广阔又深奥的学科，有许多奥秘尚待探索，还须我们群策群力，作出长期不懈的努力。

注释：

①“中国佛教道教音乐周”原定于1990年6月1日～7日在北京民族文化宫举办；主办单位：中国艺术研究院、中国佛教协会、中国道教协会、北京市佛教协会；全国政协副主席赵朴初为音乐周题写标题；组委会成员——名誉主任：赵朴初、贺敬之，主任：李希凡，副主任：周绍良、黄信阳、万德加、冯其庸、刘颖南、乔建中（兼秘书长），秘书组：刘石、王文波、田诚阳、孔勤、张振涛，演出会务组：刘石、杨善朴，对外联络组：奚治茹、方群；演出各类曲目达百余首。

强化高师特色 培养合格音乐教师

——1990年高师音乐系教改情况综述

叶松荣

高师音乐系（高等师范院校音乐系）历来是培养中等学校音乐师资的重要阵地。10多年来，每年都有约5500名毕业生走上工作岗位，在普通音乐教育中发挥了不可估量的作用。但是，据了解，还有相当一部分毕业生不适合教学工作，所学与所用存在一定距离。

近年来这个问题已引起了教育界的广泛注意，一些音乐教育者对现行高师音乐系的教学方法、课程设置、教材建设等等进行了全面的考察，普遍认为，现行高师音乐系在上述各方面都存在不同程度地向音乐院校靠拢的现象。特别是技术科，如声乐、键盘、管弦乐器等，在教材和教学方法上多是模仿音乐院校，“只重技术的训练而忽视教学方法的传授”

(《乐府新声》一九九〇年第二期)，教师也以培养比赛选手为目标。这样培养出来的学生，即使声乐比赛、钢琴比赛得了第一名，也不一定能胜任教育工作。高师的职责是为中等学校培养师资，它培养出来的学生必须具备较全面的知识与技能，应该是“通才”，而不是“专才”。毕业生应该是“多能”的，在“多能”的基础上再谈“一专”，如果光有“一专”没有“多能”，就不是合格的教育者。现在一部分毕业生之所以不能胜任教师工作，与不具备“多能”很有关系。高师音乐系由于模仿音乐院校的教学方法而失去了高师的师范性。

西北师大刘沛认为，高师音乐系之所以淡化了师范性，还在于课程设置与目标的矛盾。高师音乐系培养的是音乐教育人才，这种人才应精通教育，但目前没有把音乐教育作为一门独立的学科和专业在高师音乐系确立，“在这种情况下谈师范性，只能限于音乐理论和技术课程课时分配的有限调整圈子”(《中国音乐教育》1990 年第 5 期)。现在高师音乐系的教育课程是作为公共课设置，学生注意力都在专业课，对教育课程根本无暇顾及。由于上述各种原因，高师音乐系相当一部分毕业生只有一技之长，却无综合能力，能唱能弹却无教育方法(教学手段)，自然无法胜任中等学校的教学工作了，也引发了不安心教学工作、改行事它的现象发生，使原本就薄弱的普通音乐教育更显势单力薄了。

关于高师音乐系如何强化师范性，培养出合格的音乐教师问题已得到教育部门的重视。1990 年 7 月，国家教委艺术教育中心、中国音乐家协会音乐教育委员会联合在山东曲阜师大召开了“第三届全国音乐教育研讨会”，会议主要讨论了当前高师音乐教育存在的问题是什么？高师如何强化师范特色？音乐教学法课怎样进一步加强理论与实践的联系等问题。近来，各高师音乐系教或多或少地进行了教学改革，主要是教学方式和教学内容、课程设置方面的改革和探讨。

教学方式的改革主要指技术课程。高师音乐系的声乐、键盘、管弦乐器等课都是一对一的形式上课，这是音乐学院的模式。刘

永福认为“高师音乐专业应注重集体课教学。”（《音乐周报》1990年第52期）这是很切合高师音乐系教学特点的。现在许多高师音乐系都开始尝试技术科的集体课教学方式。重庆西南师大音乐系已开设了声乐集体课，收效甚大，使学生在学习声乐知识的同时也学习了声乐教学法。作为一名高师学生，不仅要懂得学，还要懂得教，从他们毕业后所从事的工作来说，后者更为重要。教师在教学中都注意到了这一点，让学生在学习知识的同时也学到传授技能的方法。福建师大音乐系技术课教学也打破一对一的模式，两名学生同时上课，教师对一名学生授课，另一名旁听，观察教师怎样教，同学怎样学，课后教师还组织学生分析教学中的问题，把“学”与“教”结合起来。这是原来的“一对一”方式所无法获得的效果。

其次是在课程设置、教材内容方面的改革。高师声乐系现已有声乐、钢琴、手风琴等技术课统编教材。从教材本身看，有其科学性与系统性，但对高师学生并不适用，虽冠以高师教材，其实是音乐学院教材的翻版，徐淑云认为，现有的这套声乐教材“在曲目选择上与高师声乐教学的实际情况存在很大的距离”（《乐府新声》1990年第2期）。从学生使用情况看，钢琴教材难度也太高。高师学生必须“多能”，他们学习的课程多，必修课就有二十几门，还有选修课，不可能学唱、弹那么多、那么深的曲子，在时间上、精力上都不允许，也会影响其他课程的学习。何况高师学生还有一个学习“教”的任务。为此，沈阳音乐学院师范系将《教育学》、《心里学》、《教法》列为教育专业必修课。

为培养学生的组织能力、综合能力，高师音乐系大都增设了“艺术实践”课。为学生提供实践的机会，也为他们工作后能更好的开展中学音乐第二课堂打下基础，很受学生欢迎。1990年11月在上海召开了“华东八省一市艺术音乐系（科）教学演出交流大会”，不但交流了各高师“艺术实践”经验、成果，还讨论了该课程的教材统编等问题，进一步促进了这一门课的开展。

但是，在高师音乐系的课程设置中，还应强调理论课程。在

学生中普遍存在重技术轻理论（不光是教育理论，也包括专业基础理论）的倾向。高师的目标要求学生不仅能吹拉弹唱，还要有较全面的、扎实的音乐基础理论知识和较高的音乐修养，光会吹拉弹唱难以成为一名优秀的教育者。并且，现在的中学生也已对音乐课只学唱歌不满足了，他们也渴望获得更多的音乐知识。高师音乐系有必要加强音乐欣赏、民族民间音乐、中外音乐史等理论课。据了解，很多师专音乐科除了音乐欣赏，其他理论课由于各种原因而无法开设。

再一个应强调的是学科间的横向联系。现在高师音乐系的各门课程都是各自为政，互不干涉。毕秉森撰文认为“加强课程之间的横向联系，建立相互渗透的教学网络是十分重要的一环。”他建议“建立一个广及古今中外的音乐名作必读曲目……以此为基础，编订各门课程的教材”使“这一曲目成了连接各门课程的纽带”（《艺苑》一九九〇年第二期）。其次是高师音乐系之间同学科的横向联系，定期交流。将有助于进行教学上的探讨，有助于探索一条符合高师自身规律的音乐教育的路子。

其他方面的情况。学制问题，1990 年许多高师音乐系依然采用中期选拔法。优胜劣汰，对学生是一种压力一种促进。但从另一方面看，也有其弊，被淘汰的那部分专科生所学知识不全面。即使是那些既定的专科生，在两年时间里要学 20 几门课，还要培养实际工作的能力，委实困难，只能少开课，必定形成知识结构的不健全。任国珠认为：“从长远目标和音乐教育专业的特殊性来看，音乐师范专业学制应改为四年，这对学生知识结构、学历、事业心等都会起到促进作用。”（《乐府新声》一九九〇年第三期）办专科班只能是目前音乐教师缺乏情况下的一种应急措施。鉴于此情，许多高师音乐系都办起了进修班或函授班，面向中等学校或小学的音乐教师，进行再培训，收效很好。这实际上是一种补救措施。

学生素质问题。与其他文科类比，高师音乐系文考录取线依然偏低，偏重专业成绩，造成高师音乐系学生文化素质低的先天

不足。学生进校后又偏重技术课学习，忽视（也惧怕）理论课程，毕业后虽有一技之长但却留下了理论水平偏低的后天缺憾。关于艺术师资的素质问题，国家教委副主任何东昌在1989年11月30日全国学校艺术教育工作会议开幕式上讲到："我们培养的教师，跟培养真正的艺术家一样，他们应该有很高的思想道德水准，否则怎么当灵魂工程师呢……这是一；第二是在业务上要有扎实的基础和文化素养，不能只是学习掌握某些艺术的技巧，否则艺术境界不可能很高……。第三是要有献身教育的精神……"（《中国音乐教育》1990年第1期）。何东昌从三个方面概括了作为一名音乐教育者所必备的素质。从现有高师音乐系学生水平看，离这个要求还有一段距离，还需要我们做很多改革，这不光是招生时提高考试分数就能解决的，还要加强入学后的思想政治教育、文化知识的学习、专业思想的培养等等。

总之，1990年高师音乐系的教改是有一定成效的，正努力建立起有高师自身规律的教学体系。当然，在很多方面还有待于继续探讨、改革，以期培养出更多的优秀的普通音乐教育人才。

提琴制作

郑荃

中国提琴制作界于1990年在国际提琴制作比赛中获得最好成绩。

1990年6月，中央音乐学院提琴制作研究室主任、中国提琴制作大师郑荃，在苏联莫斯科第九届柴科夫斯基国际音乐节比赛中获得中提琴制作第一名及金质奖章，同时获得最佳音质奖。这是迄今为止中国在国际提琴制作比赛中获得的第六枚金质奖章。同时参赛的二把小提琴也双双进入决赛而获得“决赛者奖”和“最佳工艺奖”①。

两年一届的美国国际提琴制作比赛于1990年11月在新墨西哥洲的阿尔别开克(ALBUQUERQUE)举行，中国和旅美华人提琴制作家再次显示了实力。中国琴弓制作家葛

树声（旅美）制作的中提琴琴弓，捧走了本届比赛唯一的一块金牌；朱明江（广州乐器研究所）、朱建华（广州）、林海德（旅美）、曹树昆（旅美）、曹笛（旅美）等一大批中国提琴制作家都分别获得了工艺奖，音质奖。获奖人数和种类之多前所未有，连美国提琴制作家协会主席汉斯·道生（HANSTAUSIG）也不得不在颁奖台上感叹：今年是中国年！

回顾国际提琴制作发展的历史，自16世纪中叶，提琴在意大利诞生后，在相当长的一个时期内，是以手工作坊的方式制作的。每个制作者从设计、制作，调试到油漆等各项工作都需独立完成。因此，要具备较全面的知识和技能，制成的产品往往带有较强烈的个人性格色彩，因而成为艺术珍品。19世纪初，先是在法国米尔库，后是在德国米腾瓦尔德和日本，都开始设立提琴工厂，以“链”式和半机械形式生产大批廉价提琴，以满足市场和在各地兴起的音乐学院的学生用琴的需求，但其质量，价值都远不能与手工制作的提琴相比。意大利在三百多年来一直以全手工的方法制造提琴，这也是意大利琴在全世界享有经久不衰的盛誉的原因之一。

中国的提琴制作业，从50年代起开始形成，到70年代，一直是以企业生产的方式组织的：在一个较大的提琴厂内设置一个高级提琴车间，在使用半机械化生产低档小提琴的同时，从使用的材料中筛选出高级提琴用料，再以“链”式生产方法，手工制作高级提琴（所谓“链”式即生产线生产方式，每道工序和部件分别由专人生产，最后组装成产品）。这种生产方式的特点是：每道工序的工人容易掌握生产技术，产品质量划一，劳动效率高。但是以这种生产方式很难生产出高水平的乐器，制成的提琴更无艺术价值可言。到1988年，中国生产的提琴年产量达到18万把，堪称世界第一，但产品中绝大多数为中低档提琴，而且质量十分低下。

近10年来，由于我们的国家实行了一系列的经济和体制上的改革，大批原在乐器厂工作的技术工人，开始脱离工厂，以家庭

作坊和组合作坊的形式独立制作手工提琴，自产自销。这给予以传统方式组织生产的乐器企业以很大的冲击。许多工厂无法继续生产高级提琴，中、低档提琴又由于质量管理，销售形式和企业管理等问题出现滞销，亏损。如著名的北京提琴厂因经济亏损而不得不在1990年与一个印刷厂合并。另一方面，由于国内外市场乐器价格悬殊，有销售渠道的外商趁机利用国内廉价劳动力直接向个体作坊定货外销。还有一些外商来华合资或独资设立提琴工厂，产品以外商的商标在国际市场销售。

另一方面，近10年来中国提琴制作业改变了过去30年的封闭状况，开始有机会与世界各国的提琴制作界接触，制作水平有了迅速的提高。1988年北京举办了“意大利提琴制作展览”。广州在1987年就邀请了美国提琴制作家来华讲学；许多年青的提琴制作者出国求学；外商来华定货，也进一步沟通了与国际市场之间的讯息。1989年9月，中央音乐学院开办了“提琴制作专业班”，成为继上海音乐学院“提琴制作班”之后的国内唯一的大学层次的乐器制作专业②。

目前，国内生产提琴的企业，也根据新的形势在作调整，把企业整顿的重点，放到改进设备精度，提高产品质量，以生产优质的中、低档提琴为主的方针上来，以满足国内外市场对中、低档提琴的需求。

注释：

①前五枚金牌的获得者为：

（1）广州乐器厂　陈锦农 1979 美国提琴制作家比赛（音质金奖）

（2）北京提琴厂　戴洪祥 1984，德国卡赛尔国际提琴制作比赛（音质金奖）

（3）中央音乐学院　郑　荃 1987，意大利提琴制作比赛（总分第一名金奖）

（4）中央音乐学院　郑　荃 1987，保加里亚国际中小提琴制作比赛（小提琴总分第一名金奖）

（5）中央音乐学院　郑　荃 1987，保加里亚国际中小提琴制作比赛（中提琴总分第一名金奖）

②上海音乐学院提琴制作专业于1987年正式撤销。

国内部分电声设备简介

刘一青

电声技术与音乐有着相互推进的关系。随着高科技的发展，电声设备向高保真、集成化、数字化、软件化、多功能化方向发展，形成了完美的音乐录音系统、高保真的厅堂扩音系统、卡拉OK伴唱系统等音乐再现形式。下面简介部分国内音响界电声设备概况。

一、专业录音设备 随着录音机进入普通家庭，人们对录音带的音质、种类及数量，有了更多、更高的要求。为了满足众多听众的要求，1979年，广州的广东太平洋影音公司成立，引进全套具有世界先进水平的录音、制作设备，录制出版了许多立体声盒式录音带。1980年，北京的中国录音录像公司成立。该公司成立初期，使用的录音设备为文化部70年代购入的

全套日本电声设备，后逐步对设备进行了更新。

80年代，是我国音响界飞速发展的年代。仅北京地区就先后修建了中国艺术研究院音乐研究所录音棚；北京电影制片厂录音棚；中央人民广播电台国际台录音棚；北京人民广播电台多轨录音棚等。所有新修建的录音棚内，均配备了国际上先进的多路输入、输出录音调音台，24路多轨录音机，立体声母带录音机，高保真监听功率放大器及扬声器，高灵敏度、低噪音话筒及耳机，各种音响效果器及降噪器。

1985年，中国唱片总公司为北京分公司录音棚配备了SSL—4000E数码调音台和三棱X850数码录音机，从而使我国的音乐录音技术跨入数字化的时代，使我国有了自己录制的激光(CD)音乐唱片。

1987年，北京人民广播电台录音棚引进NECAM—96电子计算机，与NEVE8126大型调音台联机，进行音乐录音缩混。计算机的使用，使繁琐的录音缩混工序变为简便，提高了录音师的工作效率。

1987～1989年，中国艺术研究院音乐研究所录音棚配备了数字式延迟混响器、噪声门、音频激励器等多种音响效果器，丰富了音乐录制手段，更好地表现了作曲家们的艺术构思，使录制的音乐更趋于完美。

现在，我国音响界的专业录音设备，正进入电脑化、数字化的高科技层次。

附：部分录音棚所属专业录音设备情况（见表1～表6）。

二、专业扩声电声设备

目前，国内的剧场、体育场馆和歌舞厅所使用的扩声设备，大多为我国自行设计、生产的高保真电声设备。如：四川省绵阳市无线电厂生产的小型立体声调音台及均衡器、数字延迟混响器等。1990年兴建的亚运会主会场及部分亚运会场馆，采用国营774厂生产的SA系列专业级功率放大器。SA系列功率放大器具有敏捷的动态反应，宽广的频率特性及大功率储备，它能充分

反映音乐细节、重现现场演奏的巨大动态。

至1990年,国产专业扩声电声设备的主要技术参数正接近国际先进水平,部分电声设备的主要技术参数正超过国外同类产品。

部分录音棚所属专业录音设备情况

●中国艺术研究院音乐研究所录音棚

表1

音响设备名称	牌号	型号	产地	投入使用年代
调音台	AMEK	2500	GB	1981
多轨录音机	OTARI	MTR—90	JP	1988
母带录音机	AMPEX	102	US	1981
盒式录音机	NaKamichi	6802x	JP	1981
降噪器	Dolby	361	US	1987
大熊太空站	Ursa Msjor	SST—282	US	1989
混响器	Lexicon	224XL	US	1989
	YAMAHA	REV—5	JP	1989
数字混响器	Lexicon	PCM70	US	1989
延速器	Lexicon	093	US	1989
数字延时器	Lexicon	PCM42	US	1989
压缩限幅器	orban	424A	US	1985
音频激励器	AX		US	1986
噪声门	Kepex	I	US	1988
齿音消除器	Publison Fullmost		US	1985
假立体声制作器	orban	245F	US	1981
监听功率放大器	OUAD	405	GB	1981
监听音箱	AURATONE	5C	US	1981
监听功率放大器	RMCRON	PSR—2	US	1986
监听音箱	Urei	839	US	1986
耳机返送放大器	Technice	SU—8044K	JP	1981

耳机	AKG	240	US	1981
返送功率放大器	OUAD	450	GB	1981
返送音箱	KEF	105	GB	1981
	NEUMANN	U87	DE	1981
话筒	NEUMANN	SM69	DE	1981
	AKG	224E	US	1985

●北京人民广播电台多轨录音棚　　表 2

音响设备名称	牌　号	型　号	产地	投入使用年代
调音台	NEVE	8128	GB	1987
多轨录音机	OTARI	MTR—90	JP	1987
母带录音机	OTART	MTR—205	JP	1987
降噪器	Dolby	XP—24	US	1987
	Doliby	362	US	1987
	EMT	240	DE	1987
混响器	Lexicon	200	US	1987
	Lexicon	480	US	1987
延迟器	Lexicon	097	US	1987
	EMT	444	DE	1987
压缩限幅器	Urei	LA—4	US	1987
音频激励器	APHEX TYPE	Ⅲ	US	1987
噪声门	Kepex	Ⅰ	US	1987
均衡器	Urei	537	US	1987
	Urei	539	US	1987
滤波器	Urei	5657	US	1987
频谱分析仪	GOLDLINE	30	US	1987
差拍器	Urei	946	US	1987
监听功率放大器	CROWN	PSA—2	US	1987
监听音箱	GBL	4344	US	1987

返送功率放大器	CROWN	DC105A	US	1987
返送音箱	GBL	4312	US	1987
耳机	AKG	340	US	1987
话筒	NEUMANN	U87	DE	1987
计算机	NECAM	96	GB	1987

●中国唱片总公司北京分公司录音棚　表 3

音响设备名称	牌　号	型　号	产地	投入使用年代
数码调音台	SOLLD TATE LOGIC · OXFORD · ENGLAND	4000E	GB	1985
多轨数码录音机	MITSUBISHI	X850	JP	1985
母带录音机	STUDER	A80	CH	1985
	STUDER	A820	CH	1985
盒式录音机	NaKamichi	1000ZXL	JP	1985
降噪器	Dolby	361	US	1985
混响器	Lexicon	224XL	US	1985
	YAMAHA	SPX1000	JP	1985
延迟器	AMS	rmx16	US	1985
	AMS	dmx15—80s	US	1985
压缩限幅器	GAIN BRAIN	Ⅱ	US	1985
音频激励器	APHEX	Ⅱ	US	1985
噪声门	Kepex	Ⅱ	US	1985
监听功率放大器	KLEIN + HUMMEL		DE	1985
监听音箱	K+H	092	DE	1985
	BOSE	101MM	JP	1985

●中国唱片总公司广州公司录音棚 表 4

音响设备名称	牌号	型号	产地	投入使用年代
数码调音台	SOLID STATE LOGIC	SL4040	GB	1984
多轨录音机	STUDER	A80	CH	1984
母带录音机	STUDER	A80	CH	1984
多轨数码录音机	DIGITAL AUDIO TADE DECK	XC—1000DT	JP	1988
降噪器	Dolby	361	US	1985
混响器	Lexicon	224XL	US	1984
监听音箱	K+H	092	DE	1985
话筒	NEUMANN	U87	DE	1985

●中央人民广播电台国际台录音棚 表 5

音响设备名称	牌号	型号	产地	投入使用年代
调音台	AMEK	2000	GB	1986
多轨录音机	OTARI	MTR—90	JP	1986
母带录音机	STUDER	A820	CH	1986
降噪器	DOlby	PS—3	US	1986
	dbx	900	US	1986
混响器	AKG	BX—25	US	1986
延迟器	Lexicon		US	1986
	Urei	1178	US	1986
音频激励器	APHEX	I	US	1986
噪声门	Kepex	I	US	1986
	SONY	MU—R201	JP	1986
监听功率放大器				
监听音箱	MONDEL	4344		1986

●中央人民广播电台录音棚　　表6

音响设备名称	牌　号	型　号	产地	投入使用年代
调音台	AMEK	MOZART	GB	1990
多轨录音机	OTARI	MTR—100	JP	1990
母带录音机	STUDER	A820	CH	1990
降噪器	Dolby	PS—3	US	1990
	KLARK TEKNIK	DN780	US	1990
延迟混响器	KLARK TEKNIK	DN500	US	1990
	KLARK TEKNIK	DN514	US	1990
压缩限幅器	dbx	165	US	1990
音频激励器	APHEX	602B	US	1990
监听功率放大器	Urei	6250	US	1990
监听音箱	GBL	4343	US	1990

电声乐队的编制与应用

方　兵

根据发声原理，我们将乐器分为“声学乐器”（物理方式）和“电声乐器”（电子方式）两大类型。电声乐队从编制上可分为纯电声型、混合型两种。从演奏形式上又可分为单独演奏形式和“米迪”（MIDI）演奏形式。目前在我们应用电声乐队演奏的音乐作品中，大多是以电子乐器加入一些声学乐器组成的混合型电声乐队，而以“米迪”形式应用刚刚起步。

常用的电声乐器有：电钢琴、电吉它、电贝司、电子打击乐（俗称鼓机）、电子合成器，电子琴等。混合型电声乐队可根据内容的需要加入西洋乐器、民族民间乐器等，通常使用的编制如下：

1. 鼓机：（大鼓、小军鼓、嗵嗵鼓、开镲、闭镲、吊镲、镲心、鼓边、铃鼓、沙锤、康加鼓……等等。）一台，打击乐部分最忌节奏单一、呆板。

2. 电钢琴：一台，可作为普通钢琴用，写作的织体不宜复杂、有时弹一些特定的节奏型（如爵士）。

3. 电吉它：一或二个，作为织体音型用最多见。加上法滋器可弹出爵士、摇滚、失真等等各种音色。写作中常见标出和声功能和织体型，由演奏者据此发挥。

4. 电倍司（电低音吉它）：电声乐队的基础，由于发音较倍大提琴快而且弹奏灵活，故有的也可把音符写得较密。好的低声部与打击乐声部相融洽，调节了固定的节奏，二者更加生动有趣、充满活力。

5. 电子合成器：一台以上不等。这是电声乐器中最具表现力、存储音色最丰富的电声乐器。它既可以模仿各种声学乐器（如弦乐、管乐、打击乐等等），也可以模拟各种各样的声响（如海浪声、警车声甚至是狗叫、猫叫）；更能显示出其独特的宇宙声、激光声、地球内部运动声等等。可以是自然声，也可以是想象创造出来的声音，这正是电声乐器的优越之所在。犹如为我们创造了许许多多的乐器，为作曲家开辟了一个广阔的艺术天地，为听众打开了又一扇声音的大门。

6. 弦乐：第一小提琴（4—6 把），第二小提琴（3—4 把），有时也用大提琴（2—3 把），中提琴和倍大提琴几乎不用（注：弦乐在多声轨录音中都加倍演奏同一声部）。

7. 铜管：最常见是小号（1—3 支），长号（1—3 支），圆号作为独奏时用。

8. 木管：除萨克斯管以外其它的木管乐器用得不多。

9. 民族民间乐器：多是以单独形式与电声乐队结合，听觉上使之与国人的欣赏更协调，好的应用风格清新，光彩异常。

常见的写法：

- 旋律 Ⅰ
  - 旋律
  - 复调
- 节奏 Ⅱ
  - 音型节奏
  - 打击乐
- 和声 Ⅲ
  - 长音（衬底和声）
  - 和声音型
- 色彩 Ⅳ
  - 音乐型
  - 效果型
- 低音 Ⅴ
  - 和声低音
  - 节奏低音

谈到电声乐队的编制与应用，就不能不谈到“米迪”（MIDI）。二十世纪八十年代，一次世界性的电子音乐革命——“米迪”的出现，预示着一个新的音乐艺术时代的来临。“MIDI”（Musical Instrument Digital Interface）作为电子乐器的语言，把电声乐队引入了一个全新的境界。“米迪”作为电子乐器交流的语言，我们称它是电子乐器之间的对话，也可以说是一种演奏方式，亦可认为它是多件电子乐器同时接受信息的组合。“米迪”是通过数码信号的传递来完成其交流、对话的。音乐家通过一台主电子合成器去操纵另一台甚至是更多的电子合成器，以众多的音色奏出一个共同的音乐信息（如弹奏一个大三和弦、其它被操纵的电子合成器就能从不同的任何一种音色与主合成器一起同时发出一个大三和弦的声音、犹如在演奏一部乐队作品）。今日新一代的电子乐器都具备“米迪”功能。两件以上或更多的电子乐器同时接受信息时的组合，可称为“米迪系统”（MIDI system）。一个“米迪系统”的应用如果仅是限制在主合成器对其它合成器的操纵上，它的作用也就是多音色的混合（因为被操纵的合成器只能演奏主合成器所提供的信息），而不能以“电声乐队”的形式出现。由于“米迪”语言是以数码方式传递的，电子计算机就可以在这里大显身手了。用以记忆“米迪”交流语言，并发出这种语言指令的计算

机就叫做“音序器”(Sequence、也译为定序器)。它可将总谱上的音符分声部记录下来，存入音序器的音符都转化为数码形式，可以任意修改数据（修改音符的音高、时值、力度），最后把各声部分配到不同的“米迪通道”(MIDI channel)，各个电子乐器就可以接受音序器所给出的指令来演奏〈注〉。音序器所记录的只是数据化的音符、不记录电子乐器的音色，故而同一音乐即可用模仿声学乐器的音色演奏，亦能完全用电子音色奏出来，所得的音响效果大相径庭、有的甚至是我们无法想象得到的。而力度、速度的改变均不影响音高，因而我们可以在一个录入音序器的总谱上随心所欲地“配器”(任意改变、组合音色)，精务八极、心游万仞。这些奇妙的组合（配器）极大地丰富、扩展了音乐的表现能力，促使我们以一种全新的观念来认识电子音乐这块似乎熟悉的天地，也为音乐艺术的创造和发展提供了前所未有的可能性。

电声乐器的应用，使我们在配器写作的观念上有一些新的变化。首先，电声中无限多样的音色，音响赋予我们极大的可能性，而演奏力度、音区又突破了传统的限制；其次，各个乐器之间力度的平衡不由乐器的多少和音量大小来决定，多声轨录音完成后在调音台上控制整个的平衡，亦即说，录音后的合成是第二次创造，这才是电声音乐的最后完成；第三，传统配器中的各个乐器组的交织、融合、协调，被电声的独立、分离、对比所形成的一种“新的综合”所取代，更强调的是清晰、简洁、以一当十；第四，注重大块的音色变化，音色的美感直接了当，力度、速度、音色等方面的微妙变化少了；第五，打击乐部分的使用远远走出传统的观念，通常是在一个速度下变化，加大了非乐音在音乐中的比重；第六，电声乐器可以使用各种传统乐器的演奏技法演奏，速度之快是人体机能远远不能达到的。

电子合成器可以创造出任何一种音响，并把许许多多的音响音乐化了。传统的乐器产生的音色、音响已为我们所熟悉，因而在创作中只要写出音符就大体完成了，而为电声的创作中是以音色来创作，所以，将来我们很可能把谱子记录在计算机上。对于

电声乐器的特性，特点都需进一步的认识，也对我们自身的素质提出了更高的要求。随着科学技术的进步与发展，电声乐器将会更加完善，它已在影视、音像及舞台演出中显现了强大的生命力和创造力，我们的许多观念将会由于它的发展而更新。

（注）：“米迪”方式的电声乐队只要有电子合成器、鼓机、音源（没有键盘的电子合成器）即可，其它的电声乐器都能用电子合成器代替。当然，“米迪”方式的电声乐队也可以在多声轨的录音中加入其它的传统乐器。

赖斯的整体模式

汤亚汀　编译

梅里亚姆 1964 年在《音乐人类学》中提出他的简单模式，即研究音乐概念，同音乐相关的行为以及乐音本身。这是一个环形的模式：概念影响行为而产生声音，声音产品对音乐概念又不断反馈，而这一反馈正是一种音乐体系变化与否的原因。

↗认知（或概念）↘
乐音（产品）←——————行为

梅里亚姆模式加强了同音乐相关的社会行为，体质行为及言语行为的研究，也开始研究连接“行为”与“乐音本身”的方法。

20 多年来，为了说明音乐同人类其他行为之间的关系——梅里亚姆模式的中心问题，学者们借助于一些社会科学的理论及方法，如生

中国音乐年鉴

物学、符号学、民族学、表演与传播民族志、结构主义、象征身心交感论、马克思主义、解释学以及多种方法的综合。

但梅里亚姆往往只强调社会过程，结果使民族音乐学（即 ethnomusicology，下同）疏远了历史音乐学所关注的问题。此外，至今还有人反对或怀疑音乐学方法和人类学方法二者完美的结合。因此蒂莫西·赖斯（Timothy Rice）认为有必要重建民族音乐学与其相关学科之间的关系。

他从格尔茨（Clifford Geertz）《对文化的阐释》（1973 年）中的一句话得到了启示，即“象征体系……按历史构成，由社会维持，并为个人运用。”这正是他一直在寻求的音乐的“生成过程”，是社会、历史和个人这三种过程的完美结合。它回答了：人类怎样按历史构成音乐、由社会维持音乐并通过个人创造、体验音乐。归结为一句话，即：人怎样创造音乐？

“历史构成音乐”包括两个重要过程：(1) 对某地某时的音乐作共时性研究，即在现时研究中重建作为过去遗产的历史形式。这不是通常的借古喻今，而是反过来以今观古。(2) 对音乐变化或音乐史作历时性研究，即研究随时间变化的过程。强调从各种历史观点出发研究音乐，是当前民族音乐学的一种重要倾向。

“社会维持音乐”的过程是梅里亚姆《音乐人类学》问世以来得到很好研究的一个领域。这一领域包括由社会机构和信仰体系、维持或变化音乐的因素和方法，如：（社会）生态学、经济学及对音乐的赞助；音乐和音乐家的社会结构；审查制度和对音乐的政策；表演场合及传统；关于音乐的力量和结构的信念；音乐教育和训练，等等。

“个人创造、体验音乐”也许是民族音乐学中一个最新、然而又是最弱的领域。研究作曲家个人及其创作在历史音乐学中已牢固确立，但在民族音乐学界直到最近还有人怀疑、甚至反对。这一领域涉及的问题有：乐曲及风格的创造、即兴和表演；对音乐形式和结构的观察；音乐介入时精神及感官的体验；个人组织音乐体验、同时联系别种体验时的认知结构。

如果对个人及其体验的兴趣继续增长，那么可以说，赖斯模式的三个领域即代表了民族音乐学历史发展的三个阶段，即：早期“比较音乐学”对历史、进化问题关注的阶段，经过1964年《音乐人类学》之后对社会生活中的音乐的关注阶段，直到最近对历史与社会中的个人的关注阶段。赖斯模式确实使民族音乐学和历史音乐学互相靠拢和渗透，同时也并没放弃对音乐生活和体验的社会基础的关注。实际上，学者们今天的研究在上述三个方面是相当均衡的。

赖斯模式提出四个层次的阐释：

人类科学的目标	〔人类
↑	
音乐学的目标	〔人怎样创造音乐
↑	
生成过程	历史构成 社会维持 个人创造和体验
↑	
分析程序	音乐分析 行为分析 认知分析

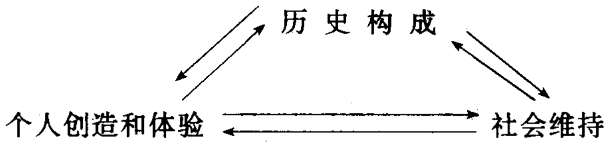
第一层、即最低层的阐释是梅里亚姆模式中的三个分析层，但不是象梅里亚姆那样以因果、同源及对应等关系来连接，而是将它们植入赖斯模式的三个层次中、考察它们对赖斯“生成过程”的贡献。

历史构成	社会维持	个人创造和体验
声音/概念/行为	声音/概念/行为	声音/概念/行为

如：声音、概念和行为中的变化怎样有助于特定音乐的历史构成？社会力量怎样在音乐、非音乐领域维持乐音结构、赋予其意义与价值、并产生行为？特定的音乐文化中，个人在思想、行为和音乐中的变化范围如何？这是一种多视角的观察研究。赖斯模式不描述声音、认知或行为的形式，而是阐释基本的生成过程。例如可对“乐音本身”作这样的阐释：一首乐曲在风格的历史构

成中的重要性，在乐曲或表演中个人的创造过程，影响形式因素的文化与社会制度。

第二层阐释三个生成过程之间的关联和结合，而不是象梅里亚姆那样寻求概念、行为和声音三者之间单向的对应关系。在这一层里不再研究“乐音本身”，而是研究创造、体验音乐的人。而且每两个生成过程之间都是双向的关系，这样形成的多边关系可作多种的阐释。



如：历史构成可按社会维持格局的变化和个人创造的决策来解释。个人创造和体验可部分取决于历史构成的形式，而这些形式又在社会维持所认可的环境中得到学习、表演和变化。社会维持可从表现历史构成的行为模式（或曰传统）和重新创造、变化、阐释该模式（或传统）的个人行为二者之间的双向关系。

研究了三个生成过程的相互关联之后，便进入了第三个阐释层，即关于人怎样创造音乐的总的陈述。这样，赖斯模式将研究引向微观地比较各种音乐文化中的生成过程。

例如斯蒂芬·萨托里（stephen satory）关于多伦多匈牙利社区的音乐生活的一份报告便按照赖斯的三个生成过程进行了考察与比较。讨论历史构成时，他将各种移民格局划分为几个时期，讨论了多伦多社区支持文化的社会机构的兴起，并区分出传统的五种传播方法，其中包括个人的特殊行为。至于社会维持，他比较了具有这同一传统（尤以一种即兴舞蹈 tanchz 为标志）的三个地区：特兰西瓦尼亚、布达佩斯和多伦多。他解释这种传统在多伦多不太流行，比较之下，它在匈牙利集会场所更为重要，这是三地不同的政治、社会智力环境所造成的，结论是这一传统无结构的即兴的方面不符合多伦多匈牙利移民以目标和工作为取向的价值观。尽管这一传统在多伦多不太流行、又缺少社区支持，但它

还是由于少数个人的作用而存在着，因为他们认为该传统是维持族群特征和友谊、怀念乡村生活以及进行锻炼的手段，同时还具有对技艺的审美乐趣。

第四个阐释层最终要鉴别音乐行为同人类其他行为的异同。在这一层次，民族音乐学将有助于许多相关领域里的比较研究，有助于对人类的总的了解。如果把音乐中基本的"生成过程"看作是历史的、社会的、个人的过程，那么这里对"音乐过程"的最后鉴别将把音乐同人类其他行为，把音乐研究同其他学术领域联系起来。

赖斯这一包括历史学、人类学与心理生物学的民族音乐学模式也可以作为一种统一的、而不是分裂的音乐学的模式。这反映了一些民族音乐学家多年来所追求的方向。历史音乐学家关于历史过程和个人创造过程有许多可以给民族音乐学家的，而民族音乐学家也可以教历史音乐学家当代文化对乐音结构的影响以及音乐体验的社会基础和认知基础。民族音乐学家说到历史音乐学时，一般似乎将其主要方法看作是分析的、以作品为目标的，但至少有一些历史音乐学家研究的视角同民族音乐学家是一致的。这样将会出现一门新的统一的音乐学——关注音乐知识同有关心理、社会、历史和精神等过程的知识的互相结合，关注所有时代、所有民族和国家的所有领域中的音乐活动，并能对人及其艺术行为、社会行为、精神行为作出引人注目的论断。

（根据 Timothy Rice《关于重建民族音乐学》一文编译，文载 Ethnomusicology 杂志 1987 年第三期）

创作及有关评论

民俗音乐实录

地方音乐

专栏

编者按

在1990年5月西安召开的"《中国音乐年鉴》首届学术研讨会"上，本书编辑部工作报告在提出今后计划时，曾表示——考虑改变现有的编辑格局，将现行的"主编（副主编）负责制"改为"主编（副主编）主持下的专栏主持人负责制"，以此充分调动与发挥每个编辑人员的积极主动性。这一计划在本卷中已有部分落实。其中四位主持人分别主持"创作及有关评论"（希图集中对这一层面的反映）、"民俗音乐实录"（旨在扩大可记载事项，以使"中国音乐年鉴"（而非"中国专业音乐年鉴"）真正名符其实）、"地方音乐"（进一步加强主持人与地方协调人之间的直接联系）；另两位主持人分别在原有的"本年纪事"、"文选文摘"、"资

料汇编”的基础上提出更有利于作者、编者、读者之间广泛沟通的方案。功过与否？历史将会评说。但不管如何，此工作方针的积极意义将会在我们今后的工作中得到进一步的体现。

主持人前言："低谷"絮语

王安国

音乐创作面貌是观测和估价当代音乐文化状况的一个中心环节。历年的《中国音乐年鉴》，对音乐创作问题的评述，都占有相当比重。本卷"年鉴"专门辟出"音乐创作专栏"，便是为了更全面、客观、真实、准确地记述这方面的内容。

1990年我国音乐创作情况，突出的活动有两项：一是围绕第十一届亚洲运动会在北京的举行而组织开展的"亚运歌曲"创作活动；其二是文化部等单位在湖南株洲联合举办的"全国歌剧观摩演出"。两项大的活动，在歌曲和歌剧创作领域集中推出了一批优秀的作品，使歌曲和歌剧成为本年度成果最显著的两个艺术品种。

另一方面，由于音乐作品演唱、演奏和乐谱出版的实际困难，音乐新作与社会沟通的渠道十分狭窄。为了反映本年度音乐创作的情况，我们只能以有限的公开出版物（《音乐创作》季刊和九所音乐学院的"学报"）

中见诸乐谱的作品为评述的依据——尽管实际创作不止于此。在作曲家和作品研究方面，有中央音乐学院等单位联合举办的“王树作品研讨会”。

对上述四方面的评述，便构成了本专栏的主要内容。与历年这个栏目的情况相比，不能不承认本年度内容的单薄。

月有盈亏，潮有涨落。1990年的中国音乐创作，整体上属于一个欠收的年份，或曰，处于“低谷”境地。这是总览了全年的创作态势及作品情况后作出的估价。作为本专栏的主持人，公开这样的结论，会不会失之偏颇呢？犹豫之中，我下意识想到充斥1990年全国新闻宣传栏目中的两个时髦词语——“疲软”和“滑坡”，大小报刊不是常用这两个词语评述当年我国工业经济和市场状况吗？想到此，我似乎又心安理得了。

年鉴，应该忠实于它所记述的历史。

“亚运会”歌曲创作

曾遂今

亚运会歌曲创作是1990年中国音乐界配合体育盛会的一次创作活动。在历时近一年的专业创作、表演和社会传播中，涌现出一大批优秀歌曲。并在1990年出现了一个全民唱“亚运”的群众性歌唱热潮。“亚运会”歌曲创作活动实际是从1989年冬天开始的。第十一届亚运会组委会于1989年冬组织在京部份词曲作家开始创作“亚运”题材的群众歌曲。经过严格筛选、鉴别，首先选出9首作品作为第一批“亚运”歌曲。这9首歌曲是：《高举起亚运会火炬》（会歌）（石祥词，施光南曲）、《亚洲雄风》（张藜词，徐沛东曲）、《不要说再见》（达江词，侯牧人曲）、《黑头发，飘起来》（剑兵词，孟庆云曲）、《亚运村的朝霞》（陈克

正词，孟庆云、姚学诚曲）、《相会在北京》（石祥词，姚学诚曲）、《迎宾歌——送你一束鲜花》（杨涌词，刘虹曲）、《啊，熊猫》（石祥词，徐锡宜曲）、《走向未来》（晓光词，王酩曲）。1990年3月，第十一届亚运会组委会新闻部和中国广播音像出版社联合录制并以盒带的形式发行了这批歌曲。歌曲问世后，其中《亚洲雄风》在社会上引起较大反响。该歌通俗、上口，有气势，有时代感，深受群众欢迎。对《高举起亚运会火炬》（会歌）的反映反而不太强烈。

1990年2月，在北京市委的直接领导下，由北京人民广播电台、北京开隆公司、真郅实业有限公司等11家单位、企业联合主办“亚运之声”征集歌曲大奖赛，再次征集亚运歌曲。这次征歌，把弘扬“团结、友谊、进步”的亚运精神作为征歌主题，并力求以高唱亚运歌曲的形式，振奋民族精神，增强民族自豪感。迄至4月底，征歌稿件共2900余件。大奖赛组委会通过电台播送、录制录音盒带、编选歌集等宣传手段，先后向群众推荐了50多首优秀歌曲。最后通过专家两次评议和群众代表投票评选，评出20首“亚运之声”获奖作品。其中，《我们的友谊》荣获最佳作品奖；《光荣与梦想》、《亚洲一家》、《自豪吧，祖国》获一等奖；《亚洲——明天》、《点燃圣火》、《金色的风》、《我们的亚洲》、《兰天空，白鸽子》获二等奖；《献花歌》、《在一起》、《用心温暖这个世界》、《长城上的太阳》、《根连根，亚洲人》、《相亲相爱》、《北京的星光》、《圣火之歌》、《友谊春常在》、《亚运朋友》、《迎宾酒歌》获三等奖。6月份以来，电台、电视台相继播出，并出版录音盒带，扩大了这些歌曲的社会传播面。

与此同时，北京电视台为配合“亚运会”的召开，开始了电视音乐艺术片《圣火，1990》的创作、录制工作。1990年7月以来，电视导演根据电视片脚本的要求，组织在京作者创作了一批从各个不同侧面反映亚运精神的歌曲。这些歌曲包括《银色的远帆》（晨枫词，高德润曲），《圣火1990》（晓城词，杜克曲），《摇滚——亚运之夜》（晓城词，曾遂今、杜克曲），《祝你们成功》

（刘羽词、王和声曲）等。

另外，各省市音乐工作者也创作了一批弘扬亚运精神的亚运歌曲。

1990年10月7日，在北京工人体育场举行的“第十一届亚洲运动会”闭幕式中，推出一台6000人参加的大型文艺演出。节目共分8段，其中歌曲占很大比重。第一段序歌《美丽的亚细亚》，由乔羽作词，张丕基作曲，3800名学生组成群舞队，乐手800名，歌手800名，气势浩大。第六段为交响合唱《我爱你中国》，是马友道根据郑秋枫原曲改编的大型合唱，由王秀芬领唱。第七段告别曲《下次相逢在广岛》，吕远作词、作曲，关牧村、佟铁鑫及少年广播合唱团演唱。第八段《今夜星光灿烂》，由乔羽作词，徐沛东作曲。

在这些亚运歌曲中，词曲作者从不同的侧面来体现“团结、友谊、进步”的亚运精神。《亚洲雄风》的歌词气势宏伟、形象生动，曲调高亢激越并带进行曲风。《黑头发，飘起来》歌颂了亚洲人民的友谊，表达了亚洲人民对和平友爱的渴求。很多歌曲没有直接以运动会入笔，而是从一种更加广阔的角度来体现亚运会所追求的精神。因此，具有较大的时空跨度，这类歌曲在亚运歌曲中占的比重最大，除上面提及的两首以外，还有《光荣与梦想》、《自豪吧，祖国》、《用心温暖这个世界》、《长城上的太阳》、《亚洲虎》等。除此之外，还有一类亚运歌曲，写得较为具体。有描写亚运村的，如《银色的远帆》、《亚运村的朝霞》、《亚运村之夜》；以亚运会吉祥物熊猫为题起兴的，如《啊，熊猫》、《盼盼之歌》等；歌颂圣火的有《圣火序曲》、《圣火1990》、《亚洲圣火》、《亚运会圣火》等；描写运动员的有《运动之家》、《祝你们成功》、《你是我奋斗的歌》等；表达人民群众对亚运会一片热情的，有《卖奖券的小女孩》、《我们是亚运会的小主人》、《迎宾酒歌》等等。

1990年的亚运会歌曲，以不同的演唱风格体现作曲家们的艺术构思。通俗唱法、民族唱法与美声唱法并茂，充分发挥了各种演唱法的优势，在表达作品的内涵上，各种演唱方法都起到了积

极的作用。其中,《亚洲雄风》以通俗唱法进行处理，获得了广泛的社会复盖面。

亚运歌曲创作，也是一次群众性的音乐活动。除专业工作者充分调动起来外，群众的积极参与是很重要的一个环节，这种参与，除有行政措施促成外，作品本身是否具备群众性，是最重要的条件。《亚洲雄风》大范围的流传，便是一个极好的证明。

当代歌剧创作的丰收节日

——“一九九〇全国歌剧观摩演出”评述

居其宏

金秋是丰收的时节。1990年11月15日至24日在湖南株洲，中国歌剧界在这里迎来了自己的丰收节日——“一九九〇全国歌剧观摩演出”。参加本次观摩演出的单位和剧目有：湖南株洲市歌舞剧团《从前有座山》（刘振球作曲，张林枝编剧），吉林延边歌舞团《阿里郎》（崔三明、安国敏、许元植、崔昌奎作曲，金京连、金哲学等编剧），辽宁歌剧院《归去来》（徐占海作曲，丁小春编剧），贵州安顺地区花灯剧团《故乡人》（张启贤作曲，罗迎贤编剧），大连长海县文工团《海篷花》（韩振、郑兵作曲，赵振胜、傅清君编剧），哈尔滨歌剧院《山野里的游戏》（李黎夫作曲，徐立根编剧），前线话剧团《征婚启事》（冬林作曲，邓海南编

剧），江苏省歌舞剧院《木棉花开了》（薛彪作曲，王鸿编剧），上海歌剧舞剧院《请与我同行》（左焕坤作曲，舒柯编剧），福建泉州歌剧团《蕃客婶》（杨双智作曲，王再习编剧），陕西省歌舞剧院歌剧团《桃花渡》（吕冰作曲，李静林、余清泉编剧），湖南长沙市歌舞剧院《马桑树》（于在熙作曲，盛和煜编剧），四川省歌舞剧院《青稞王子》（林一、董秉常作曲，栗粟、刘光弟编剧），江西省歌舞团《红土地的精灵》（解策励、周波作曲，成理编剧）；此外，辽宁歌剧院还向中国歌剧研究会代表会议献演了通俗音乐剧《人间自有真情在》（王猛作曲，陈振华、姜述宝编剧）。在短短十多天时间内，连续展示了15部歌剧新作，而且这些剧目都是1985年以后创作的。本次观摩演出规模之大、景况之盛，在我国歌剧史上是空前的；就参演作品的题材广泛，风格多样以及思想性艺术性所达到的高度而言，更是令人欣喜。这一切表明，当代歌剧创作经过新时期十余年的艰苦探索，终于在90年代之初实现了新的跃动，迎来了丰收的节日。

歌剧题材的主旋律与多样化

在歌剧题材问题上，我们历来是主旋律与多样化的统一论者，既突出主旋律，又坚持多样化；不但反对所谓“淡化政治”、“淡化生活”、“远离现实”之类的新迷误，而且继续反对“题材决定论”、“机械配合论”、“大写十三年”之类的老框框。我们高兴地看到，本次观摩演出在实现主旋律与多样化的统一方面，取得了引人注目的进展。

当代生活，现实人生，尤其是新时期改革开放的伟大进程，极大地吸引着歌剧艺术家关注的目光，成为他们创作灵感和诗意激情的不尽源泉。我们不但从《海蓬花》、《桃花渡》等作品中看到了党的富民政策给贫穷落后的渔村山乡带来的巨变，看到了已经富裕起来的农民摆脱精神世界的贫穷与落后的必要性和艰巨性；我们不但从《征婚启事》、《木棉花开了》、《人间自有真情在》等剧目中看到了处在改革环境下当代青年对恋爱、婚姻、家庭诸问

题的新思考、新答案；而且也从俞喜（《请与我同行》）、石如火大（《桃花渡》）等艺术形象身上，看到了在商品经济大潮中搏击但由于各种原因而迷失方向的某些个体户们在事业上的沉沦和爱情的失落，从大会、毛桃（《山野里的游戏》）、金凤、罗翔（《人间自有真情在》）等艺术形象身上，看到了存在于山间陌上、街头巷尾的纯朴、真诚、友爱、善良、正直等美好人性之光的闪耀。《故乡人》的可贵之处，在于它以改革者的目光正面触及了商品意识和农村经济改革在边远布依山寨引起的巨大波澜，并在这种共同富裕与普遍贫穷的冲突、商品经济与自然经济的冲突以及与此相联系的新的契约关系和原有的人情关系的冲突中，塑造了金米和太祖爷这两个对比着的艺术形象。作者并不回避现实生活的重大矛盾，他所展示的这个布依山寨及其人际关系是一个具有普遍意义的典型环境；作者以满腔热情把山寨脱贫致富的必要性和艰巨性同时展现出来，揭示改革进程的不可逆转，以高昂悲壮的调子唱出了当今时代的主旋律。

本次观摩演出在着力表现当代生活和时代风貌的同时，实现了题材、风格的多样化。在题材方面，有表现远古时代中国妇女爱情和命运悲剧的《从前有座山》，有根据朝鲜族民间传说改编的《阿里郎》，有根据神话故事后羿射日与嫦娥奔月改编的《归去来》，有根据藏族民间故事改编的《青稞王子》。在风格、样式的多样化方面，有浓墨重彩的严肃大歌剧，有像《故乡人》、《马桑树》这类的歌谣剧，像《海篷花》这类诙谐幽默的喜歌剧，像《征婚启事》这类清新可喜的音乐话剧，也有像《山野里的游戏》这类色彩斑斓、观赏性很强的音乐剧，像《人间自有真情在》这类用流行音乐风格写成的通俗音乐剧。在创作手法和结构样式的多样化方面，既有以现实主义手法为主的传统的分幕分场结构，也有用象征手法、写意手法或其他现代手法写成的无场次结构；中性舞台、写意布景、时空交错手法得到了更广泛的运用；灯光、歌舞队在歌剧结构中的地位和作用受到空前重视。

在歌剧题材风格多样化的探索中，要不要有当代意识和时代

精神的烛照？实践的回答是肯定的；在这方面，《从前有座山》的成功具有启发性。它叙述的虽然是一个十分古远的故事，但作者们并不去刻意追求历史的、生活的乃至细节的真实，而是通过浪漫主义大写意手法，从古代悲剧中深入开掘可以同当代人心灵世界相互沟通和极易引起共鸣的因素，精心营造了一个似古非古但在本质上又是极为真实可信的典型环境——苦楝山。它既是古代的，又是现代的；既有远古湘西地方的神秘风情，又有浓烈的当代气质。我认为，这种“拟古”而不泥古的艺术范式，是艺术创造中的高境界。

严肃大歌剧探索的新高度

本次观摩演出中出现的《从前有座山》、《阿里郎》、《归去来》，标志着我们在严肃大歌剧的探索方面取得了突破性进展，在歌剧综合美的整一性和成熟性上达到了一个新高度。

不用说，这 3 部歌剧新作的成功，是与歌剧文学创作尊重严肃大歌剧的独特规律、摆脱话剧模式确立歌剧思维密不可分的。它们在戏剧情节的简约化、人物关系的单纯化、叙述方式的歌剧化方面，在把歌剧描写的重心从事件过程的交代、外部动作的模写移向人物、移向人物内心世界的揭示和情感状态的抒咏方面，都有新的创意，从而为充分发挥歌剧音乐抒情表意的艺术魅力开辟了道路。

这 3 部作品的音乐创作的成功，尤为人们瞩目。虽然，它们各自面临的创作课题不同，并且根据作曲家自身的条件和美学趣味，采用了不同的音乐风格和作曲技法（《阿里郎》主要采用浪漫派加民族乐派的传统技法，音乐语言与朝鲜族民间音乐有密切联系；《从前有座山》、《归去来》在技法上更近代一些，因此更富现代气息，但前者在音乐语言上以自创的新音调为主，也采用了一些极有乡土特色的湘西民谣的素材，后者通篇都是自创的新音调，然其音阶和旋律思维仍同北方民间音乐有深刻联系），但在大歌剧音乐创作几个关键问题上，却有着共同的经验。

第一，作曲家参与了作品的总体构思和设计，并在其中发挥关键性的甚至决定性的作用，这便保证作品在总体构架上符合歌剧综合美的创造规律，较成功地达到了戏剧构思和音乐构思的统一，戏剧性和抒情性的统一，才有了宏观大结构的整体性驾驭和音乐—戏剧性高潮的合理布局。

第二，作曲家在充分发挥歌剧音乐的表现力方面显露出成熟的技巧和较高的驾驭能力。这不但表现在咏叹调和抒情性场面的写作上，更重要的是表现在很难写好的戏剧性、冲突性场面上。这3部作品在运用宣叙调、咏叙调、咏叹调、重唱、合唱和乐队音乐的综合表现力来推进戏剧冲突、写好戏剧性场面上，均有独到的创造。对话被减少到最低限度（在《归去来》中完全没有说白）；宣叙性的乐句、段落与剧诗的自然语调结合得更贴切，说白——宣叙——咏叹的连接与转换更自然更流畅；乐队的作用明显地得到强化；重唱，尤其是用复调手法写成的对比性、冲突性重唱和多种声部组合的合唱被更广泛地运用于戏剧性场面中，从而使歌剧音乐的戏剧性得到增强，使冲突性场面更加音乐化和真正歌剧化了。

第三，作曲家特别注重于发挥人声的极其丰富的表现力，使声乐部分的充分歌唱始终处于歌剧音乐表现体系的中心。这3部作品的声乐部分写得相当声乐化，使高水平的歌剧演员有了充分展示其歌唱才华的天地，同时也使歌剧观众得到了少有的审美满足。

音乐剧创作的新局面

音乐剧创作的崛起并出现初步繁荣的局面，这是本次观摩演出另一重要特点。

《征婚启事》、《人间自有真情在》以抒情诗般的笔触表现了当代青年对爱情、对人生的新思考和新的处理方式，极易与当代人沟通；其音乐（从唱腔到配器）都是用流行音乐风格写成的，演员们手拿话筒演唱，除个别地方稍觉别扭之外，通篇显得自然流

畅。

《山野里的游戏》剧场效果最热烈。整台戏本身就是一场大游戏。它以歌剧院招考音乐剧演员为规定情景，集话剧、流行音乐、东北民间歌舞、古典芭蕾、现代舞等艺术手段于一身，描写处在古代与现代、东方与西方、城市与山野两种不同文化撞击下当代青年的不同心态与困惑，是一部娱乐性很强但又具有较深人生况味的音乐剧。

《海篷花》则是一部轻喜剧，它的文学语言、音乐语言和人物（特别是老海叔）的形体语言受东北民间歌舞的影响很深，生活气息颇浓，全剧气韵生动，情趣盎然，质朴率真。《请与我同行》以其抒情和感伤的情调而别具一格，它所塑造的个体户俞喜形象也有一定的认识意义。只是这次演出的修订本在总体演出效果上不如1989年演出本那样完整和动人。

音乐剧是新时期特有的艺术。因其年轻，才不成熟；也惟其年轻，才充满活力。使音乐剧这门年轻的艺术达到成熟境界，其间需要一个较长的探索和积累过程。本次观摩演出出现的几部音乐剧，既是以往10年探索的总结性展示，又是新的探索阶段的起点。

几点思考

一，在歌剧创作中突出主旋律，这是一项极其严肃的艺术使命。歌剧艺术家要全身心地投入社会变革的大潮，以改革者的心态来感受时代精神，以大师的眼光和创造性来处理他的艺术对象，才能产生史诗般的主旋律作品。目前，像《故乡人》这类正面切入改革现实的作品不多，更多的作品只把改革作为自己的总体背景来处理；一些作品尚残存着“硬靠”主旋律的现象，也有把历史道德化的问题；大多数作品在艺术上都较粗糙。

二，在歌剧创作中，题材无所谓新旧。站在当代高度，以当代意识和当代目光来观照歌剧表现对象，一切旧题材都可翻出新意来；反之，即使题材再新奇，也可能毫无新意。

三，歌剧创作发展的不平衡原是正常现象，但各地在整体水平上差距太大，“游击队”胜过“正规军”，“地方军”胜过“中央军”的现象应引起有关部门和单位的高度重视。

四，我们在歌剧音乐创作中已经有了长足的进步，但音乐语言和音调的创新问题仍未得到解决。现在听到的“全国通用粮票”太多，缺乏有个性有生命活泼动人的旋律。这个问题在音乐剧创作中显得尤为突出。

见诸乐谱的中、小型音乐创作

——《音乐创作》、九所音乐学院学报1990年发表音乐作品情况综述

彭志敏

由中国音乐家协会创作委员会主办的《音乐创作》季刊，由四川、武汉、西安3所音乐学院学报联合创办的《SWX音乐新作》年刊，以及在各音乐学院学报上以机动方式设立的“音乐创作”或“音乐作品”栏目，是我国目前能够较及时地发表专业性多声音乐作品的三个重要渠道。1990年，它们以积极的姿态和稳定的周期，刊印了数以百计的中、小型音乐作品，其中既有当年的新作；也有一批近年来先后问世、经过了艺术实践的检验、又在各类比赛中获得奖励的优秀之作；还有不少是我国老一辈作曲家早年写成、在音乐生活的不同时期产生过积极作用、到今天仍具有指导和示范意义的好作品；也还有供专业音乐工作者比

较、研究、借鉴用的国外近现代音乐代表作。这些刊物，虽然篇幅有限，却是透视全国当年度音乐创作面貌的重要窗口。

一

各刊物所发表的声乐作品（把一切使用了人声声部的都算在内），其数量约占全年刊发作品总数的二分之一强。这个比例和各刊物历年发表声乐作品的情况相近。这批作品题材广泛、导向明确，体裁多样、重点突出，技术风格适度而不失专业特色。它们大都选用内容健康、格调高雅而富于诗意的歌词，有音调优美、进行独特而富于人声技巧的旋律，有精心设计、张驰有致的曲式结构，特别是在多声部写作或伴奏的和声织体安排上，尤显出不同于普通（或普及性）声乐作品的专业化、技巧性特点。就给人的主要印象而言，以下几方面的情况颇为引人注意：

1. 继续近年来的趋向，有意识、有目的地刊发了一批为古诗词谱曲的作品（古曲改编也包括在内）。这种势头虽不是起步于90年度，但作为90年代第一春各刊物发表作品中的一个共同特色，它至少使人感到了正反两方面的效应：其正，反映出作曲家和办刊者对于党和政府关于弘扬民族优秀文化这一倡导的响应；其负，则部分地反映出歌词创作出新不易、举步维艰的某种景况。仅就刊发的这类作品而言，应该说它们的每一首，或在诗词意境烘托上，或在词曲结合关系上，抑或在某种创作技法的实验探索上，都表现出曲作者的匠心。如《下江陵，望庐山瀑布》（第3期，李白诗，沈传薪曲[①]），把李白《早发白帝城》和《望庐山瀑布》这两首在不同时间里创作、而又同构、同韵的七言绝句合二为一，使之在内容上合乎逻辑，在形式上贴切自然，前因后果，承上启下，珠联为一个有二部性结构特点的过程。而《赠别》（第2期，杜牧诗，高为杰曲），除了有意地在旋律结构中汲取传统戏曲中的某些

① 所谈作品如刊于《音乐创作》均只注明期数。后文中的《SWX音乐新作》第1期也将略作《SWX》。

音调和旋法特点外，还以连续切分的节奏所产生的节拍错位效果，模仿戏曲唱腔中那种“弹性速度”的演唱风格；可以说，这是一种以精确的定量化手段（即节奏依次挪位），达到模糊的定性化效果（指节拍与速度的“假”自由）的成功尝试。《秋与冬：选自“苏轼回文诗四首”》，（第4期，[香港]林声翕曲），《西江月：夜行黄沙道中》（第3期，辛弃疾词，马友道曲），《杨柳枝词》（第3期，刘禹锡诗，叶国辉曲）等，分别以不同的方式运用了“无调性”、“十二音”等近现代作曲技法，但都有较明显而浓郁的中国古风，并具有较高程度的可唱可听性。在此方面，林声翕先生的一首更显突出，其旋律质朴，织体简洁，音响淡雅，以此映衬井桐夜影的孤凄，表现雪花梅子的高洁。张大龙为四重唱、九重奏和打击乐而作的《渔阳鼙鼓动地来》（歌词出自白居易《长恨歌》），1988年曾在香港国际现代音乐节的现代中国音乐演奏会上演出，去年才在《SWX》上刊出；欣赏这部气势雄壮而富于戏剧性的作品总谱，可见各组音色层次清楚，错落有致，重唱写法中揉进了合唱的特点。在美国留学的周勤如为女高音和中国筝而作的《将仲子》（第3期；歌词出自《诗经·郑风》），以微分音技术强化其女声声部的吟哦特点和古风，加上古筝的映衬，使音乐形式犹如一首古代“琴歌”。特别值得一提的，是在《音乐创作》的2、3两期上，连续刊载了两首据李白《子夜吴歌》编创的同名作品。第2期上是焕之编曲的女声四部合唱，歌词使用了李白诗中关于春、夏、秋、冬的全部四段；相应的音乐，在据上海“今虞琴社”女声齐唱录音记谱的基础上，配置合唱与钢琴伴奏；四段音乐经连续五度转 调后回归原调，既保持了《东皋琴谱》所收同名琴歌的韵味，又丰富了音乐的效果，也体现了与“四时歌”的内容和形式相应的完整性。发表在第3期上的另一首，则是由英国近代作曲家布利斯（Arthur Bliss，1891～1975）在20年代创作的，作品特意选用调性化的音乐语言和五声化的曲调风格，体现出西方作曲家在处理东方题材时，力求在风格、韵味上“贴近”的创作意图。这种情况，不仅使人感到办刊者在选发这类题材作品时的

"倾斜"性和引导性，而且还使人感到，一本刊物由于着意编选而可能产生的多种意义。

2. 集中地刊发了一批知名老作曲家的作品。例如，仅在《音乐创作》第1期上推出的，就有吕骥为郭沫若的诗歌《凤凰涅槃》谱写的大合唱中的《序曲》(由瞿维作钢琴伴奏)，其气魄宏大，音响庄严；有贺绿汀为毛泽东《蝶恋花：答李淑一》词谱曲的女声独唱，其曲调宽广，进行甜畅；有瞿希贤的混声四部合唱《飞来的花瓣》(望安词)，其手法简朴，情感动人；有谢世不久的老作曲家张文纲40年代名噪一时的合唱力作《壮士骑马打仗去了》(许尤词)，其情景交融，豪气干云。再如罗忠镕1947年创作的民歌风独唱曲《山那边哟好地方》(第3期；左弦词)，由谢功成编配的山西民歌《绣荷包》(第3期)等，风格浓郁而质朴，处理精细而洗炼，虽是朝花夕拾，却令人爱不释卷。从这些作品中，不难感到老一辈作曲家们严肃的创作态度，精湛的写作技巧，以及在创作中突出思想内涵、把握民族和时代风格的深厚功力。在整个创作队伍正在新老交接的今天，适时刊发这样的作品，无疑是有多方面积极意义的。

3. 所发作品的种类、体裁和形式的多样化。和上年或近期内各刊所发的作品相比，影视插曲和歌剧选曲明显增多。如女高音独唱《晚风吹：催眠曲》，选自梁上泉编剧，舒铁民作曲的电视歌剧《红云崖》(第2期)；用男高音独唱与无伴奏合唱相结合形式的《地角天头》，选自龚耀年、杜克配乐的电视系列片《万里海疆》(第3期；高峰词)；由李穗编剧、吴粤北作曲的大型现代歌剧《四月的卡农》选段《水莴儿的咏叹调》(《黄钟》第2期)、《水莴麻，绿泱泱》(《SWX》)等。这些选自各种大型综合艺术作品的音乐片段，不仅从一个侧面反映了当年度音乐创作的多样化面貌，而且，由于这些通过影视媒介或舞台演出等渠道在大众中先得以传播的作品，在专门刊发专业性作品的刊物上发表，给艺术歌曲的园地带来了丝丝新感和春意。在《音乐创作》近年特意辟出的"群众喜爱的歌"栏目中，继续定期刊载一些经过艺术实

践检验、具有雅俗共赏效果的作品，如第1期上的《唱吧，歌手》(唐与中词，岳德顺曲)，第2期上的《祖国永在我心中》(赵兰词，尚德义曲)等，既为专业歌唱队伍丰富了曲目，又加强了专业性刊物与广大音乐爱好者之间的联系。由陈奎及作词，扬人翊作曲的《彩色的天鹅》(第2期)，艺萌作词，饶余燕作曲的《雁塔晨钟》(第3期)，两首均为花腔女高音独唱作品。前者以其宽广而独特的旋法引人入胜，后者则以其与歌词内容相应的造型性音响显得卓尔不群。根据台湾客家山歌《高山调》创作的合唱曲《行路难》(第4期，陈克词，陆在易曲)，以生动而效果丰富的钢琴伴奏，与合唱中宽广悠扬的曲调和艰毅豪放的性格相映生辉。李忠勇以四川盐源民歌为基础改编的无伴奏合唱《共产党啊象太阳》(《SWX》)，则仅以人声的手段烘托出热烈欢乐、喜气洋洋的气氛。杜矢甲根据柯尔克孜民歌创作的《摇篮曲》(第2期，赵行道配伴奏)，花老虎的《土家族摇篮曲》(第2期，李克琳词，丁善德配伴奏)，两首作品丰富了这一体裁的曲目。《岩茶把我乡情牵》(第1期，郑梦集词，王建民曲)，《歌的家乡》(《SWX》，古笛词，青南曲)，以及《高腔山歌》(《SWX》，胡晓编曲)等一组作品，则都是在保持或借用民歌素材的基础上，编创出新，各有特色之作。

二

器乐创作，是一种更加专业化和技术化的音乐创作领域。与相应的声乐作品比较，各刊全年度所发表的器乐作品，也能自然地反映出它所应有的这一特点。不仅如此，所发表的这批作品，除了各自具有不可替代的独特个性外，在总体上，它们都能以不同程度或角度，体现出对于时代性和民族性相融合的一种追求，体现出技术性与标题性相结合的一种创作立意，体现出朝着音乐创作的“可听”、“可用”性方面贴近的趋向。更加可喜的是，从发表作品作者的年龄结构上看，老中青各个层次都有，甚至还包括了在校读书的低年级学生。这反映出我国专业创作队伍的组成及

其创作成果方面的某些状况。

1. 钢琴独奏作品

在所发表的独奏作品中，钢琴独奏的数量仍占压倒优势。就《音乐创作》的情况看，全年四期发表各类器乐作品 38 首，其中钢琴独奏就有 20 首，占发表器乐作品总数的 52.6%。这一比例又超过了邻近的 1989 年同类情况的比例。出现这种情况，与钢琴所具有的完备而系统的表现可能性有关；与过往今来的中外作曲家，都喜欢把钢琴作为探索某种专业化的独特写作技术的“实验室”，这一历史性的习惯有关。就发表的作品来看，它们都是各具特色的。如罗忠镕的《钢琴曲三首》（第 2 期），使用与勋伯格体系有所不同的十二音技法，和三种不同的数字化比例节奏结构，堪称近年来我国作曲家在同技术领域里探索的精品。林华的《序曲与赋格：选自“司空图 24 诗品”曲解集注》（第 3 期），把西方复调音乐的经典格式，和中国传统文化的意蕴与审美特性相结合，可谓一种中西合璧之作。郭文景的微型小品《峡》（第 1 期），把川江风格的长线条旋律，“飘浮”在固定音型及其错位进行的背景上，虽短小而意境深远。陈怡的《猜调》（第 2 期），为云南民歌旋律设计了一种线性而半 音化的和声背景，多调相叠，扑朔迷离，强化了音乐的生动与诙谐效果。张巍的《散板》（《SWX》），把音级集合手法与中国古代散文式的句法相结合。邹向平的《即兴曲》（《SWX》），又把来自侗族民歌特性音程的减五度框架，与某些现代手法融为一体。一组出自中老年作曲家之手的作品，风格有所不同，如萧淑娴根据江西民歌改编的《送郎》（第 2 期），写法质朴、流畅而淡雅；丁善德《前奏曲二首《Op34 no. 2，no. 5，第 4 期），效果干净、明快而生动；石夫的《鹰笛之舞》（第 2 期），则有浓郁的边疆风格和良好的音乐会效果，等等。相应的新人新作，如周进用鄂西民歌《斑鸠调》改编的同名小曲，显得玲珑可爱（见《SWX》），唐磊的《秋歌》（第 4 期），作为儿童风格的小曲，也显得质朴纯真。

2. 其它类型的独奏、重奏或室内乐作品

为钢琴之外其它乐器所写的独奏，在各刊所发的作品中多见于民族乐器。如赵晓生以其独创的“太极作曲系统”中关于“三二一寰轴”的方法，以唐诗乐境为对象创作的系列作品之一，笙独奏《唤凤》（第3期），大胆挖掘了许多殊用于这件乐器的演奏方法。胡志平的《秋词》（《SWX》），意在表现刘禹锡的同名绝句，十足二胡韵味的曲调若吟若唱，扬琴伴奏的写法，采用有控制的偶然处理，二者结合，别具一格。与《秋词》处理方式相近的，还有李滨扬为埙和古琴而作的《南风》（第3期），周煜国为箫和筝而作的《逸》（第1期）。胡登跳为二胡与扬琴所作《A的随想》（第3期），阐发了关于“单个音的意义”。阎惠昌的筝独奏《表情素描》（第1期），则把古筝的多样化技巧与特定的形象塑造结合起来。《音乐创作》第3期和《SWX音乐新作》第1期，分别发表了陆金镛的园号作品《f调音画奏鸣曲》中的第二、三两个乐章。这部作品曾在1986年文化部在武汉举行的“全国高等音乐院校园号经验交流会和中国作品评选会”上获奖。罗小坚的小提琴《叙事曲》（第1期），也是一首在中央音乐学院举行的小型器乐创作评选中的获奖作品。长笛独奏《融雪》（第4期，陈小兵曲），则是全年各刊发表作品中唯一的一首木管曲。

在发表的重奏或室内乐作品中，为民乐和打击乐等混成编制而作的较多。如在《SWX》上，就有程大兆的六重奏《高原写意》，施子伟为一个打击乐演奏者写的《楚魂颂》，以及张大龙《渔阳鼙鼓动地来》等。《黄钟》第1期上，发表了史新民以武当山道教音乐为素材编创的《大五声佛》。以西洋乐器为主的作品中，吴祖强根据阿炳《听松》改编的弦乐合奏（第3期），丁芷诺根据广东民间音乐《旱天雷》改编的弦乐四重奏（第4期）这两首作品的刊出很有意义。纯粹的弦乐四重奏创作，有《SWX》上发表的冯广映《弦乐四重奏》第2号，音响淡雅细腻；《黄钟》第3期上还刊载了他的钢琴、短笛和倍司三重奏《丁卯日环食》；两首作品都与作者在创作实践中总结的所谓“宫角中心对称”音高作曲体系相关。刘健为高级合成器、弦乐四重奏和大型弦乐队而作的

《纹饰》,当年在美国举行的第3届国际新音乐作曲大赛中获奖,稍后即在《黄钟》第4期上发表,显得引人注目。

三

管中窥豹,尚有点滴思考:

首先,还是关于发表专业音乐创作的"阵地"问题。在我国,此类刊物可谓稀少,各学报的相关栏目篇幅有限,音乐出版社的工作周期又相对较长。这种长期以来未得改观的现状,极大地影响着作曲家们的创作热情,防碍了应有的艺术交流。因此,有力地保护、加倍地珍视、有效地发挥现有阵地的作用,积极地开拓新的阵地,成了音乐界同行的共同愿望。所以,《SWX 音乐新作》的适时问世,特别值得祝贺,愿这朵小花在社会主义音乐百花园中香飘四方,常开不谢。

其次,是关于专业音乐创作的"花不香效应"问题。一部音乐作品,常常可能跨地区、跨国度而获得殊荣,产生影响,即所谓"墙内开花墙外香",这是不足为怪的。然另方面,我们的专业创作,虽立意新颖,手法别致,刊物发表,同行首肯,但难以走出同行圈子,产生应该产生的更广泛影响,即所谓"墙内开花墙外不香"。导致这种情况的原因是复杂而多样的。仅从作曲家的创作和刊物的选择两方面说,既要保持专业特色和艺术档次,同时也需兼顾音乐作品的可听、可用。

第三,是器乐创作的命题问题。作为中国的音乐创作,为作品选定一个标题并力求音乐与之相应,是一大特色。然而,音乐作品的"标题性"体现,在实际上取决于它的音乐而非文字,也是人们的共识。就1990年度刊发的器乐作品(包括更早一些时间的和未发表的在内)来看,标题的"神秘化"特点(反映在形态上常常是"一字化")较为明显。如果说前面提及的"花不香效应"确乎存在,那末,它与作品标题的生僻是有一定关系的。

一个拓荒者的默默奉献
——记王树作品研讨会

念 珂

中央音乐学院教授、著名作曲家“王树作品研讨会”，于1990年7月10日在中央音乐学院举行。此项活动由中国音乐家协会创作委员会、《人民音乐》、《中央音乐学院学报》、《音乐周报》、《中国音乐》和“当代音乐学会”等单位联合举办。会议由著名音乐学家、中央音乐学院院长于润洋和作曲系主任牟洪主持。李西安、徐源、李吉提、梁茂春、王宁等五位学者，就王树的创作道路及其各个创作领域，作了专题研讨。王树本人也到会就其创作思想作了《我与音乐》的发言。赵沨、吴祖强、杨儒怀、黎英海、陈自明、刘霖、辛沪光、王西麟以及来自广州的常敬仪等专家、学者和作曲家，也先后在会上发言，他们在发言中，对王

树在长期的教学、学术研究及音乐创作三方面作出的成就与贡献，给予了高度评价与赞誉。同时，也对我国音乐理论、作曲界所面临的普遍性问题，畅谈了各自的看法。会议自始至终在认真、热烈与亲切的气氛中进行。

王树教授1926年生于四川达县。自幼深受民间音乐薰陶，少年时期参加抗日救亡歌咏活动，从此爱上了音乐，并选择音乐为毕生奋斗的事业。自1946年起，他先后在西南美专音乐系、南京国立音乐院和中央音乐学院作曲系学习，1953年毕业后留校任教至今。他集教学、学术研究和创作于一身，并在这三方面取得了卓著的成绩，他率先在中央音乐学院开设民间音乐课和民族乐队配器课，此外，又先后讲授交响乐队配器、复调音乐、曲式学·和作曲等四门专业课。在长期的教学工作中，他坚持“教学必需以广泛深入的学术研究为基础；以多种体裁形式的创作实践为支柱”的观点，教学内容充实丰富，课堂讲授深入浅出，生动精练，深受学生欢迎。

他的学术研究成果，除直接用于教学外，还集中反映在他的学术著作中，如《民族乐器及其曲调写作法》、《交响管弦乐法艺术的写作技巧》、《现代乐器技巧》（译著）等。此外，他还发表过《论民间合奏》、《民间创作中的重要表现手法之一——变奏原则》、《关于拉威尔的包列罗》、《评华夏之声的音乐创作》《关于交响音乐问题的通信》等20余篇学术研究与创作评论文章。

作为一位硕果累累的作曲家，他写了各种体裁形式的作品40余部，如：《东风万里》、《飞吧！草原的幼鹰》等大合唱及《悲壮清唱剧》；又如：《云海》、《夜》、《悲调》、等5部管弦乐音诗和交响诗；以及《家乡之歌》、《陕北随想曲》、《心潮》、《好啊！新疆》等大量管弦乐曲与室内乐曲，双筝与交响乐队的《迴旋协奏曲》等许多作品，在国内外很有影响。到会的专家学者和作曲家，对王树音乐作品给予很高评价。

研讨会上的发言，对王树音乐作品的特色进行了如下归纳：

（一）浓郁、新颖的民族风格——王树十分熟悉传统音乐，他

既尊重民族的音乐传统，又能正视传统音乐中的不足部分，敢于用现代观念来重铸传统音乐，这使他的作品，既渗透着民族音乐的韵味，又带有现代的精神。他善于汲取民间音乐中最具有表现力、最富活力与最便于自由发展的音调来进行创作。他的音乐，热情、生动、个性鲜明，耐人寻味。

（二）热情浑厚的感情气质——他的音乐不是冷眼旁观的叙述，而是充满强烈感情的抒发。在宏大的气势中透出秀气；热情中散发出浪漫；悲壮中充满深刻。无论是气势磅礴、史诗性的《十面埋伏》，还是庄严、宏大的《悲壮清唱剧》，富有戏剧性的《悲愤音诗》，欢乐激情的《热巴交响诗》以及诙谐有趣的双钢琴《嬉遊曲》，我们都能深深感到作曲家这种热情、浑厚的感情气质。也许是由于这种秉性，他在作品中常使用浓重的笔触，苍劲有力的和声语言、复杂多样的节奏和具有爆发力的音乐高潮。

（三）创作与生活的密切联系——王树的作品，小自歌曲，大至清唱剧、交响乐，都留下了他所经历的时代印记，是他对生活炽热而真挚的情感表露。他的作品题材，大部来自现实生活，努力表现人们的心声，在这一点上，他毫不忌讳，也不“超脱”。面对生活中各种动人的事迹与情景，他常常不能自已，因此，他的作品总是有感而发的。

（四）高超的管弦乐配器艺术——王树是一位善于在广阔的管弦乐音域中，让音色和音响自由驰骋的交响音乐作曲家。他的20余部管弦乐作品（包括由乐队与声乐结合的大合唱、清唱剧），由于将多节奏、节拍重叠与多调性等技法，融进他精巧、细腻的管弦乐技巧之中，从而使作品更富有现代音乐的气质。

到会的音乐理论家与作曲家，特别对王树在交响音乐民族化与民族音乐交响化的探索方面，给予了很高的评价。赞扬他30年前创作的交响叙事曲《十面埋伏》是我国第一部以民族器乐为素材、以原曲宏大的戏剧性构思为依据而创作的交响乐作品，在传统民族器乐思维和现代交响乐思维的结合上，具有开拓性意义，对在更深层次上继承传统，推动中国民族交响音乐的发展，起了很

重要的作用。与会者还对双筝与交响乐队的《廻旋协奏曲》，给予了充分的肯定，认为这部植根于民族古典音乐传统的作品，运用现代作曲技法与色彩绚丽音乐语言，从内容到形式都更为新颖独到，是我国当代管弦乐创作中一部富有艺术个性的代表作品。

* 注：编写此文的资料来源有：

（一）“王树作品研讨会”发言记录。

（二）《音乐周报》（1990. 7. 20）、《中国音乐信息》（1990. 8. 30）、《音院信息》（1990. 9. 25）有关报导。

（三）评论文章《浅析王树作品的音乐风貌》（《人民音乐》1991年第1期）；《求索，在传统与现代之间》、《筝的改革与筝曲的飞跃》（《中央音乐学院学报》1990年第4期）；《我与音乐——创作篇》（《中央音乐学院学报》1991年第1期）。

附：1990年中国音乐家协会创作委员会主要工作

［一］**会议**：

1. 参与筹备、召开“音乐创作座谈会”的工作，时间7月8日——12日，十三陵明苑宾馆，主办单位是中国音协和文化部。

2. 全国儿童音乐座谈会：10月下旬，江苏溧阳，主办单位是中国音协儿童音乐学会和文化部少儿司。

3. 王树创作研讨会：7月10日，中央音乐学院。

4. 那日松创作研讨会。

5. 与台湾作曲家许常惠交流座谈：8月，中国文联大楼。

6. 与英国作曲家大卫·赫勒韦尔交流座谈：9月，中央音乐学院。

［二］**评奖**：

1. “讴歌伟大的祖国伟大的党”歌曲征集活动。

2. 第一届漳州国际水仙花节“水仙之歌”评奖。

3. 庆祝建党七十周年全国歌曲征集评奖活动。

[三] **音乐会**：

1. 那日松声乐作品音乐会：4月，民族文化宫。

2. 李慕良作品音乐会（京剧）：5月21日—22日，人民剧场，中共中央江泽民总书记及丁关根等同志出席了音乐会，江泽民同志作了十分重要的讲话，音乐会影响极大。

3. 吕远作品音乐会：8月2、3、4日，天桥剧场。

4. 英国作曲家大卫·赫勒韦尔作品音乐会：9月10日，中央音院礼堂。

5. 青海海西民族歌舞团演出舞剧《西部的太阳》：11月13、14日，民族文化宫。

[四]**《现代音乐之窗》**已由北京现代音乐学会和北京人民广播电台联合编播数讲，仍继续。

[五]**《现代音乐作品欣赏指南》**已进入最后结稿和终审阶段。

[六] **作曲家资料库**：

正在建立，但因为经费等原因，进展缓慢。

[中国音乐家协会创作委员会　段五一　提供]

主持人前言

乔建中　韩钟恩

《中国音乐年鉴》编辑部根据现实条件与要求，从1991卷起开设［民俗音乐实录］专栏（每年40000字左右篇幅，3000字/篇），以发表一些通过“定向调查”（限时、限地、限人、限项）而获得的记之有形、言之有物的高质量的“民俗音乐调查报告”。对现在仍然存活在民间的“民俗音乐”进行调查，其目的，一则为了扩大《中国音乐年鉴》的反映面，二则也是为民俗音乐研究提供一些有参考价值的材料。对此实录，我们要求不作任何评价性、研究性表述，只作资料性记述，即使对一些确实涉及历史背景的单项，也只作“一笔带过”式的补述。

《中国音乐年鉴》〔民俗音乐实录〕专栏

〔民俗音乐调查报告〕各项记（叙）录指标设计草案

□称谓标示	□民俗事项（或仪式全过程）叙录	□音乐参与情况叙录	□音乐传承状况叙录	□实录状况记录
●正式名称（附少数民族语言及其汉语音译）	●地点（省、区、地、市、镇、县、乡、村） ●地理环境 ●时间（年、月、日、时、持续天数、季节、时令、节气等） ●规模（单位地区或跨地区） ●参加人数 ●人员结构（身份、年龄、性别） ●服饰与道具 ●规则程序（可附注图示） ●主持人（身份、年龄、性别） ●组织方式（动因、经费、自发形成或政府参与） ●图片	●表演方式（诗、歌、乐、舞、说、术） ●表演者（人数、身份、年龄、性别） ●使用乐器 ●乐种所属 ●音乐功能（与民俗音乐的直接和间接关系） ●图片	●主要艺人（身份、年龄、性别） ●从艺经历 ●传承过程 ●掌握乐器 ●曲目（传承或创新） ●记录乐谱（附简要的型态结构图示） ●艺人演奏图片	●被采访者（身份、年龄、性别） ●实录者（身份、年龄、性别） ●实录时间（年、月、日、持续天数） ●实录地点 ●实录次数 ●实录路线 ●实录经费 ●被采访者像片
▲备注	▲备注	▲备注	▲备注	▲备注

此表由中国艺术研究院音乐研究所乔建中、韩钟恩于1990年9月7日设计。

民俗音乐往往与民俗活动（尤其是“仪式”）有密切的关系，根据现有的文化研究成果，有将“仪式”视为艺术之“发生点”，而音乐在民俗活动及“仪式”事项中的参与又具有相当的独立性，故在此“调查指标”中，我们将民俗事项与音乐参与作为报告的重点予以强调。另外，考虑到各种民俗事项

的特殊规定性，在以上各个指标的单项记述中还应包括与其相关的“禁忌”内容。

以下所发表的，除了八份调查报告以外，还包括专栏主持人于1990年12月11日在“《中国音乐年鉴》'90专栏笔会”上就本专题所作的主旨报告《民俗音乐的调查与研究》；以及《正求和反求——民俗音乐实录的设问及相关论域》，作为对专栏主持人《［民俗音乐调查报告］各项记（叙）录指标设计草案》的理论补充。

民俗音乐的调查与研究

乔建中

从1991卷起，《中国音乐年鉴》将郑重开设《民俗音乐实录》专栏。为此，编辑部于1990年12月11日—15日举行了一次专栏笔会。20多位作者以文会友，交流了“实录”成果，讨论了“实录”方法。这个顺利的开头，引起我一连串思虑。现写在下面，算是我个人有关民俗音乐调查与研究的一次“实录”。

1989年底，在一次纪念性的座谈会上，我曾提出如何开拓90年代音乐学研究新前景的问题。我的看法是，面对本世纪最后一个10年，我们应从学科建设这一目标来构建90年代的各项任务。在传统音乐研究领域，许多题目在等着我们去做，但如果抓住“民俗音乐”这一环节特别是作“实录”性的工作，很可能使我们在原生资料采集的方法论、民俗音乐描述的系统性、交叉学科研究的深入性及研究人材的严格训练方面，都有所突破。这对于实现我们预定的90年代总目标，也许是很有意义的一步。

专栏的开设，自然来源于这个动因。但如果要讲得更具体一些，则还有以下三点

首先是因为，民俗音乐资料对于传统音乐研究来说，有着非常特殊的、不可低估的意义。

从广义而言，人类的大多数活动，都要受到特定民俗的支配。而音乐作为感于“物”、生于“心”的精神现象，又是民俗的天然伙伴。特别是婚、丧、生、祭四大礼俗，都离不开音乐。民俗是孕育音乐的土壤，音乐是民俗的表征，二者相互依存，丰富着社会生活。

从特殊的意义上讲，中国音乐与中国民俗之间有着更为悠远的关系。自古以来，“礼”、“乐”并重。《十三经》中，《周礼》《仪礼》、《礼记》，除了典章、官制等内容，包含了大量的先秦民俗资料。仅《仪礼》中就评述了“冠、婚、相见、乡、射、聘、朝、丧、祭”这些上古习俗。尽管其中没有涉及音乐，但从后世婚、丧、节日民俗中使用的音乐来看，当时的民俗活动肯定少不了音乐相伴。

我们都知道有这样一首上古歌谣：屯如、邅如/乘马班如/匪寇、婚媾/乘马班如/泣血涟如。有一种解释，说它的主题是控制奴隶主的暴行；另一种看法则说它是古代抢亲制度的反映。但联想到目前仍保留在南方一些地区的“哭嫁”习俗，我更愿意把它看作是此种民俗的滥觞。因为从“屯如、邅如”（迟迟不前）和“泣血涟如”的描写来看，确有与亲人难舍难分、如泣如诉的含义。当今“哭嫁”与它有十分内在的关系，说明我国习俗传承的悠远。我想，如果我们对现在存活的民俗作历史角度的考察，或者把历史文献中记录的民俗资料与今天加以对照、比较，一定能找到两者的联接点，从而获得某些更有价值的认识。

其次，是民俗音乐研究的需要。

从学科发展的历史而言，我国的民俗学研究起步并不算晚，早在本世纪20年代，中山大学就已有学者涉足该领域，同当时业已兴盛的歌谣研究相互关照。那时，日本的学者也只是刚刚翻译介绍法国学者的著作。但从50年代起，民俗学几乎被全盘否定，它失去了健康的、堂堂正正的发展环境。这必然使民俗音乐的研究随之受挫。我们注意到，五、六十年代所进行的几次大规模的民间音乐采录工作，如“河曲民歌”“河北吹歌”“苏南吹打”“湖南民间音普查”等，获得了大量的原生资料，为传统音乐研究带了一个好头。但从日后出版的成果而言，它们主要是对音乐本身的介绍。至于这些音乐与特定社会文化环境与民间习俗的关系如何，多半是语焉未详。这说明采录者的

主导思想主要是集中在音乐体裁、作品方面，对于民俗事项，要么是忽视，要么是不敢“碰”。

80年代以来，情形大变。无论是长期在基层工作、还是专门从事研究的音乐学家，都十分重视音乐的民俗内容和民俗背景，取得了许多新成果。但也同时滋长了另一种倾向，即有些学者并未像50年代的前辈那样，深入地进行田野采访，只凭自己接触到的少量资料便大做民俗、文化研究，结果显得空泛肤浅、没有根基。既忽视了音乐，也未把文化、民俗谈透，两头不沾。

有感于这两种倾向，本“专栏”拟倡导“**第三条路**”，即注重调查、注重采录者的亲身观察、甚至有某些“参与”，把音乐和民俗视为一个“整合”的文化现象加以理解，直接感受某种民俗中音乐参与的方式、程度、作用，了解某一民俗的全过程及其与民族、地区环境的关系，进一步认识它的地方、民族特征和社会文化含义，然后作准确的记录描述。如果处于不同岗位上的音乐学家能接受这样的做法，并坚持下去，那么，我们的民俗音乐研究向纵深发展就有了扎实的基础。在这个基础上进行文化人类学“音乐民俗学”的整体研究，必将是系统的、科学的，而且肯定会有我们自己的学术特色。为此，借《中国音乐年鉴》的一点篇幅，三、五年内发表几十篇“一俗一录”式的微型民俗音乐报告，以联合同好在民俗音乐研究的漫长道路上迈出新的一步，并表示我们的某种学术“导向”。这一点，想必会为大家理解。

再其次，为学科建设作资料、方法准备。

任何一门社会科学，要建立起自身的学科体系，必须确认其研究对象、范围、方法等基本理论和实证性成果。而且后者应是整个学科的基础。

音乐民俗学是一门交叉学科。民俗是一种函益极广的社会文化现象。它是一个民族、一个地区民众在自己的生活中逐渐积累、并相对稳固下来的，又反过来支配人们的生产、生活、艺术的某种程序或方式。民俗有顽固的传承性，又有一定和变异性；民俗不是法规，但它又无形地制约着人们的某些行为规范；民俗有普遍性，如婚俗、丧俗，全世界都有，但它又有鲜明的民族性和地方性；从表面看，民俗是单一的，相对独立的，但在每一种民俗中都蕴含着十分丰富的社会历史内容，所以它常常是民族文化不可或缺的一部份。音乐同样是一个无处不在的文化现象，但在民俗活动中使用的音乐，又有它特定的礼仪性、程式性；也就是说，只有与民俗相伴，民俗音乐才富有自己的生命力。因此，在研究民俗音乐时，除了一般性地分析民俗事项和音乐形态之外，最重要的是考察它们相互之间如何渗透、融合，而成为一个整合体。它们的关系，不是1+1，而是我中有你，你中有我，合而为一。

音乐民俗学的发展，必须建立在大量的实证性的基础之上。我们已经强烈地意识到，随着现代化进程的加快、许多民间习俗正在消失，加之往日的失误，使我们对丰富多采的民俗音乐所知甚少，如不抓紧调查，就更加后悔莫及。由于想到这一层，我们才有了上述的紧迫感，也才有了设置专栏的动议。“实录”作为一种尝试，主要是倡导一种务实求小、然后积少成多的学术空气。通过这些小小的，但具有实证意义的成果，使我们逐渐积累起一批有关婚、丧、生、祭民俗音乐系统资料，继而在实证的基础上再研究、探讨归纳相关的理论框架。当然，在进行归纳时，既要注意到它的历史层面，又要考虑它的社会层面，同时，还可以再加一层，那就是艺术的层面，通过这三个层面的阐述以及“实录”提供的基础，音乐民俗学的建立、完善便指日可待了。

愿“实录”日积月累！愿“专栏”越办越好！

侗族古风“杠菩萨”

——湖南会同县高二村民俗音乐采录

张光召

一、采录情况

1. **采录者情况**：采录者张光召，女，1944年生，汉族，湖南长沙人，已在会同工作16年，会同县文化馆音乐专职干部。

2. **采录对象情况**：被采录者杨宏远，男，1919年生，侗族，高二村村民。母亲生13个孩子只得他一个男孩，且小时经常生病，问卦后需学巫师才能成人，因此11岁接坛学巫，已祖传五代以巫师为业，自称巫师，亦称“老师”。其他六位对象是：杨国枕，男，1931年生，侗族；杨运权，男，1933年生，侗族；杨运柄，男，1938年生，侗族；杨国顺，男，1934年生，侗族；杨振刚，男，1928年生，侗族；梁元甫，男，1934年生，侗族；均为高一、高二村村民。

3. **采录地点**：湖南省会同县高椅乡高二村，位于雪峰山脉南麓，巫水西岸。

4. **采录时间**：1990年3月17日。

二、实录场面

1. **傩坛布置**：在主东家中堂屋的祖先坛前，用竹篾扎成一道道拱门，缠以花纸彩条，这就是傩坛，又称“桃源洞”。拱门上的坛额是：“桃源仙境”、“华山宝殿”、“金阙云宫”等。正中拱门即正坛，悬挂《总坛图》，图两旁供傩神东山圣公、南山圣母偶像。坛前设香案，供五师牌，燃香烛。傩坛当空，还悬挂着一排排彩纸书写的吊挂，如“牛角一声山岳震”、“金牌三下邪魔慌”、“道在先天作法主”、“老君传授广宣扬”等。香案下面称下坛，供下洞娘娘（即一个高约五寸的木偶），身后供土地菩萨。下洞娘娘坐在一个五寸见方的香米斗上，背后插三支香。

2. **演出过程及内容**：

1）**“冲傩”演出开始**：巫师扎红头巾穿法衣、扮法师上，唱“傩歌”，下场。

2）**《发功曹》**：天见功曹、地见功曹、水见功曹和阳见功曹各戴面具先后上场，表白高二村××主东因家庭不和睦，特安设傩坛“冲傩”，差遣各位功曹分别前往天宫、地府、水府、阳间各庙宇，恭请众位神灵到傩坛赴会，功曹唱“冲傩腔”，谱例1。

一柱馨香

杨宏远领唱、众合 （下略）

天门土地、地府判官、水府夜叉、阳府刘洪各戴面具分别迎候，为之通报诸神，先后下场。

3）**《立五营五寨》**：法师行罡上场（行罡即法师走的舞步），唱“冲傩腔”，按东、西、南、北、中五方，立下金、木、水、火、土五个营寨，这是给众神安歇的住所。谱例2。

行 罡

杨宏远唱

4)《迎神》：法师将几条长板凳相接，从中堂屋门外一直延伸到傩坛，这是为神仙驾的“桥”。法师净手后，将一幅长八、九尺宽一尺多的称为“柳”的绘画长卷，铺在相接的长板凳上。“柳”上画着天、地、水、阳四府的数百位神仙，如玉皇大帝、观音菩萨、门中祖先、地脉龙神等，或骑马、或坐车，在旌旗招展中行进。法师踩着“八卦”步，唱着“冲傩腔”迎候着。谱例3。

敲动龙凤鼓

杨宏远唱 (下略)

收“柳”和长凳。

5)《送果盒》：法师唱“冲傩腔”，用多种美味款待神灵，为众神添加砂糖、蜜饯、蜂糖、甘草、生姜等以示酬谢。谱例4。

壶中酒

杨宏远唱

6)《**送下洞**》：法师将下洞娘娘从下坛请出来，摆在香案前。然后与她相对而坐，用长段唱腔先叙述下洞娘娘的身世，而后叙述她嫁到张家，用开水烫死了张家的摇金树，使九代不分的张公家门败落，张公无奈，应允分家。下洞娘娘被称为"搞家精"，必须将她送走，家庭才能和睦，家门才能兴旺。法师起身将下洞木偶拿在手中，以旦角身法走云步，送过东海、南海、西海、北海。谱例5。

过东海

杨宏远领唱、众合

7)《**送神**》：法师唱"冲傩腔"，表示法事园满；摆长凳铺"柳"，送众神转回天、地、水、阳四府。全剧结束。

三、几点说明

1. **“杠菩萨”包括“冲傩”、“还愿”和“庆庙”，其中“冲傩”为最常见的巫事活动。**“杠”即搬演，“杠菩萨”即“搬演菩萨”。“冲傩”必演《送下洞》剧目，是六场中堂戏。时间短则一晚，时令不限。长则五至七天时，加演《和神》、《杠华山》、《求子》、《杠勾愿土地》等。

2. **演出中无管弦乐器伴奏。**法师主唱，徒弟们帮唱；法师打鼓时，徒弟中必有一人打锣，到场的徒弟多时加两付钹子（称头钹、二钹）。演唱时以鼓击节、起腔，上下句腔之间或唱段之间以锣鼓伴奏衔接。

3. **“杠菩萨”在本地其他乡间也有流传，但剧目及腔调均不如高椅保留完整。**与本省湘西北的傩坛“三女戏”（即《孟姜女》、《庞氏女》、《龙王女》的合称）相比，虽地域不甚遥远，但不及“三女戏”成熟，而且二者腔调全无相同之处。

4. **剧中人物均由男演员扮演。**演唱时男女分大、小嗓，即真、假声，艺人称小嗓为“仄音”。

5. **面具用黄杨木、香樟木雕成。**

6. **杨宏远说**，他的五世祖杨光昭生于乾隆44年（1779年），历代传人均依靠口传心授的传授方法，以及代代相传的祖传师承方式习巫，且遵古制极为严格。

7. **采录者前后去高椅四次**（1989年11月14日、1990年2月23日、3月17日、10月20日），每次三日，目的是为收集本县的民间艺术资料。每次发给每位艺人5元左右的收录费，由县文化馆业务费支出。

云南省河口瑶族自治县瑶山乡兰靛瑶祭龙民俗音乐调查

尹祖钧　盘朝恩

河口瑶族自治县，地处祖国西南边陲，东经103°24′—107°17′，北纬22°27′—22°47′之间。瑶山乡，位于县城西北76公里的大围山，习称“瑶山”。全乡总人口8866人，而瑶族（兰靛瑶）有7463人，占总人口的84.2%（1989年统计数）。瑶族是一个热爱唱歌的民族，民歌演唱及祭祀歌舞习俗，世代相传，得以保留。许多唱腔至今仍保持原始风貌。

笔者与廖纪文、李云等，曾担负河口民歌卷编辑工作，多次深入瑶山地区采访民俗音乐，现将兰靛瑶祭龙民俗音乐调查综述如下：

瑶山兰靛瑶自称：“侯门”，意为“瑶人”。他称“不奶面门”，意为“戴兰布人”，或他称“顶板瑶”，确切地说是“戴兰布的顶板瑶”。

瑶族信仰道教（从信奉道教诸神，戒律、道服均与道教相似而证实）。信奉盘瓠、伏羲、神农、玉皇、三元、四帅、功曹、龙神、瘟王、灶王、雷母、谷娘……等70多种神灵。瑶族无道观、寺庙、偶像，仅有少量的神灵

挂图。主要宗教活动有：度戒、打斋、祭龙、扫寨等。这些祭祀活动，是由当地的度师和道师担任祭师进行祭祀的。

师徒传承：瑶族男子成年后，须进行“度戒”，授“师戒”者，将来可当“度师”。度师，除不能主持丧葬祭祀外，其余祭祀活动均可当祭师。授“道戒”者，将来可以当“道师”。道师，则可以当任一切祭祀活动的祭师。凡立志为师者，经常跟师傅做祭祀活动，靠口传心记，并以手抄经书教唱，天长日久，自然也学会祭师这套本领。度师和道师均不脱离生产劳动，仅在应邀时，才去搞祭祀活动。

一、兰靛瑶祭龙概述

瑶族祭龙，并非每年都举行，仅在病灾之年，才决定在次年二月底至三月初，择日进行“祭龙”，祈求神灵“消灾除秽，吉福保安”，保佑“风调雨顺、五谷丰收”。

祭龙是以村寨为单位进行的。推举村中德高望重的老人，分别担任“寨佬”、“出主”、“祭师”共同主持祭龙活动。“寨佬”，负责仪式安排，制定村规民约。“出主”，提供自家堂屋做祭龙和聚餐的场地。“祭师”，由数名度师和道师组成，负责祭祀请愿，求神解秽。

祭龙那天，每户献上小鸡一只（或干巴一块）、鸡蛋两个、糯米一斤、米酒一斤、草纸一刀、香20根、人民币若干元，买上猪、鸡、鸭，以供祭龙和聚餐用。祭龙时，人们均可观看，祭龙后，全村人在出主家聚餐。

二、祭龙程序及歌舞

出主家神台上方，挂有一张道教诸神图，祭桌上摆有香烛、神符、饭菜、茶酒等祭品。祭师们穿上“师服”（红色无领对襟长袍）和“道服”（淡黄色无领对襟长袍，比较讲究的道服用兰色绸缎制作，上面绣有“三元相”、“八挂”等图案）。“吉时”一到，动鼓祭龙。祭龙共分九个步骤，每一步骤均由一位老炼的祭师，边敲鼓边唱唸有关经文，而另几位助手祭师，根据内容需要选用锣、钹、镲、铃、罗帛、花辫等法器或道具随之起舞，具体如下：

（一）**动鼓启师**：祭师们敲打击乐片刻，以示“动鼓”，主祭师（下简称“师”）边敲鼓边唸《初开动鼓》，请警鼓郎君、郎娘，奏往各大小庙殿，打开五路四角天门，请诸神光临，这谓之“启师”。师继续唱“十三献”①，相应将酒、饭、菜等摆于祭桌上，将“三元旗”②插于旗筒中，此谓之“配旗”。

（二）**镇帅**：主祭师边敲鼓边唱《镇帅》，请天廷“四帅”分别把镇东、南、西、北方天门，并请真武诸神把镇中央。助手祭师持刀剑用刀尖挑米数粒，投入“井”③中，以米“镇邪”。并东砍西杀，以劈恶魔，驱赶凶神，这谓之

"刀舞"。

（三）**过神**：师边敲鼓边唱《功曹》，请"四值功曹"光临，将祭龙文表上达天廷，以请天廷诸神降临。助手再次跳《刀舞》。

（四）**请相**：1. 师边敲鼓边唱《罗白》，助手捧"罗帛"（即"罗白"，一条白布长巾，两头绣有花纹图案，尽端有飘带），虔诚地起舞，迎接神灵，求娘娘保生贵子。舞毕，将"罗帛"缠于头上。2. 师又唱《念相》、《戴相》，助手持三元像条帕起舞，舞毕，将三元像条帕扎于头上，意请三元与祭师共接神灵。3. 师唱《甩花辫》，助手右手握铃铛，左手持"花辫"（两束采色毛线之间，以一条细绳联结的道具）随之起舞，迎接神灵，此谓之"甩花辫舞"。

（五）**请圣**：师边敲鼓舞唱《请圣》，助手双手捧"衙牌"（表示神衙位的长条形竹牌）起舞，意请神农、伏羲、三皇、五帝前来"消秽救患"。

（六）**召龙**：师边敲鼓边唱《召龙》、《解秽娘子》、《洒水》、《召龙解秽》……意请龙神、解秽娘子、召水郎君、洒水郎娘前来"解秽救患"，保佑风调雨顺，五谷丰登。助手再次跳《甩花辫》。

（七）**安坛**：师边敲鼓边唱：《安坛》，意请三元、九郎、九娘、六神、张天师……等诸神上坛，祈求收除病患，保佑村宅安宁。

（八）**场荤**：师边敲鼓边唱《场荤》有关的唱段，请诸神享用祭品，以结还了愿，求神"送灾出去福来填"。

（九）**奉送**：师边敲鼓边唱《奉送》，意为祭祀请愿完毕，奉送诸神转回天廷。助手再次跳《甩花辫》。然后，焚烧神符、钱纸。

至此，祭龙完毕，群众唱《补山歌》，词为："九月黄金（稻谷）到村熟，黄金倒沉熟成耘；前世此山多破烂，今世此山恩胜良。"以期望山寨丰收，感激天恩。随后，寨佬宣布村规民约，内容为：封山育林，兴修水利，开挖梯田、尊老爱幼，不侮辱妇女等。晚上，全村人在出主家聚餐，共享祭品。禁忌：三天内不得动土，不得咒骂天地。三天后，集体上山植树一天，而后进入春耕生产。

三、祭龙音乐唱腔

（一）**打击乐**：祭龙与其它祭祀一样，从头至尾均在打击乐伴奏下进行。唸唱经文时，仅以鼓、小镲、铃铛伴奏，显得清雅、易听清唱词内容。在前奏、间奏、尾声或舞蹈中，则根据需要加入锣、钹、大镲一齐伴奏，气氛隆重。打击乐有以下五种，均由祭师们敲击：

1. "浊"（鼓）：鼓为"柄"型小鼓，高25公分，直径40公分。为主要的"法器"，也是指挥乐器，由主祭边敲边唸唱经文。

2. “倮”（锣）：直径45公分的铜锣，也有用乳头铓代替锣的，两者功能一致。

3. “洞脚”（大钹、大镲）。

4. “洞紧”（小镲）。

5. “引”（铃）：“形如小酒盅，中间有一击棍的小铃铛。道用铃较大，音较低。师用铃较小，音较高。

打击乐常用的节奏型：鼓与小镲多为：“×× ‖: ××× ××× :‖”或“‖: × ×× :‖”或“‖: ××× ×0 :‖”。锣多为：“‖: ×0 | ×0 :‖”。钹、大镲、铃多为：“‖: ×× :‖”的节奏型。当舞者转圈或跑圆场时，常用“‖: ×××× ×××× :‖”的节奏型进行伴奏。

（二）祭龙唱腔：祭龙每一步骤均有专门的词牌，由主祭师边打鼓边唱，常用的唱腔有下列五种：1.《镇帅》（又名“刀舞”）。2.《功曹》，安坛、场荤、奉送同用此唱腔。3.《罗白》，戴相、甩花辫同用此唱腔。4.《念相》，请圣同用此唱腔。5.《召龙》，解秽娘子、洒水、召龙解秽同用此唱腔。以上几种唱腔系祭祀时，唸唱请神的曲调，故属“嚢满”（唸神）类曲目。此类曲调的旋律起伏线小，音调近似口语化。仅有《罗白》音调比较开朗，旋律比较跳跃一些。

（三）群众集体唱的《补山歌》，是用“并哀”（平唱）的唱腔进行演唱的。“平唱”，系瑶族室内及近距离对唱的歌种。音调较低，哼呜衬词较多，有时经过一两句衬词之后，才偶尔点出一两个字的正式内容的字句。

因篇幅有限，这里不再附谱例，各种唱腔曲谱详见以下：

四、祭龙唱腔曲谱及简要型态结构图

镇 帅（刀舞）

（唸 神）

河口瑶山
兰靛瑶

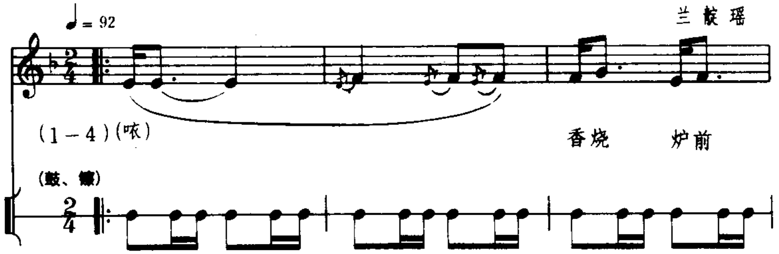
《镇帅》简要结构图

A 2小节 第一句词	B 5小节 第二、三句词	C 23小节 补充句(打击乐)

功 曹

(唸 神)

河口瑶山
兰靛瑶



注：安坛、场荤、奉送等唱词，均用此唱腔。

《功曹》简要结构图

A 2 衬 词	B 5 第一句词	C 4 第二句词	D 5 第三句调整	E 3 第四句词	F 2 补充句

罗 白

（哈念 神）

河口瑶山
兰靛瑶

注：《戴相》、《甩花辫》等唱段，同用此唱腔。

《罗白》简要结构图

(第一段)				(第二段)			
(上句)		(下句)		(上句)		(下句)	
A	B	C	D	A′	B′	C′	D′
2	4	6	4	2	4+3	6	4
衬　词	第一句词	第二句词	补充句	衬　词	第三句词	第四句词	补充词

(第三段)				(第四段)			
上句		下句		上句		下句	
A^2	B^2	C^2	D^2	A^3	B^3	C^3	D^3
2	6	4	4	2	5	6	3
衬　词	第五句词	第六句词	补充句	衬　词	第七句词	第八句词	补充词

(第五段)				(第六段)			
上句		下句		上句		下句	
A^4	B^4	C^4	D^4	A^5	B^5	C^5	D^5
2	5	6	4	2	4	6	8
衬　词	第九句词	第十句词	补充句	衬　词	第土句词	第土句词	补充词

唸　相

(唸　神)

河口瑶山
兰靛瑶

注：《请圣》唱词，也同用比唱腔。

《请相》简要结构图

第一段				第二段			
A	B	C	D	A′	B′	C′	D′
4	2	2	3	4	2	2	3+1
第一句词	第二句词	第三句词	第四句词	第一句词	第二句词	第三句词	第四句词

第二段			
A^2	B^2	C^2	D^2
3	2+1	2	3
第一句词	第二句词	第三句词	第四句词

召　龙

（唸　神）

河口瑶山
兰靛瑶

《召龙》简要结构图

A	B	C	D	E
7	5	6	4	2
第一句词	第二句词	第三句词	第四句词	补充句

五、实录状况

（一）主要艺人：邓开元，度师，男，68 岁。邓有福，度师，男，62 岁。邓玉元，男，59 岁，退休乡干部。邓清良，男，44 岁，瑶山乡人大主席。盘朝恩，男，46 岁，河口民委瑶族古籍书编辑。他们熟知瑶族民俗，是兰靛瑶知名的歌手或度师。

（二）实录者：尹祖钧，男，55 岁，文化馆长，民歌集成主编。廖纪文，男，34 岁，文工队员，民歌集成编委。李云，男，27 岁，文化馆群辅，民歌

集成编委。

（三）**实录时间**：1984年12月，1985年3月，1987年7月，1990年12月。

（四）**实录地点**：瑶山乡、顶平、牛塘、河口。

（五）**实录次数**：6次。

（六）**记谱者**：尹祖钧、廖纪文。

注释：

①《献香》、《献花》、《献灯》、《献茶》、《献酒》、《献食》、《献菜》、《献盐》、《献鼓》、《献锣》、《献旗》、《献马》、《献衔》。

②彩纸做成的小三角旗，黄旗示上元旗，红旗示中元旗，蓝旗示下元旗。

③在祭场中间，用火灰在地上划一个“井”字，以示埋葬妖魔之陷井。

鄂伦春族白银那民族乡更新村萨满跳神的调查报告

叶　磊

1986年10月8日，黑龙江省艺术研究所、大兴安岭地区文艺史志办公室、黑龙江省呼玛县文化馆为搜集鄂伦春族白银那民族乡更新村的萨满跳神情况，与乡政府密切配合，在呼玛河畔的沙滩上组织了一次萨满跳神的实地表演。在此之前，笔者曾先后三次在更新村进行了大量的调查采访工作。本着去伪存真、保持原貌的原则，进行归纳整理，现将调查情况报告如下：

白银那乡地处大兴安岭山脉东麓、黑龙江中游右侧。它位于北纬52°10′—52°30′2″，东径125°45′—126′00之间，离县治呼玛县城西北120公里处。总面积436平方公里。全乡共502户，总人口1927人。居住着鄂伦春、蒙古、朝鲜、达斡尔、鄂温克等少数民族133户、366人。其中鄂伦春族95户、人口为254人，占全乡人口12%（根据1990年全国人口调查统计），他们定居在白银那乡更新村。更新村位于乡政府南侧100多米处。

参加这次萨满跳神表演的共有14人，他们分别是大萨满关和尼、女、51岁；二萨满吴来托、男，58岁；男猎民孟玉林、59岁，戈福才、64岁，吴清曙、45岁，于伯顺、33岁，孟树奎、45岁；女猎民吴和杰、57岁，孟发原、52岁，孟曲国、60岁，孟玉兰、53岁，孟淑芳、39岁；乡政府干部孟淑卿、41岁，孟玉花、40岁。

萨满跳神是以大萨满为主，二萨满为辅，大萨满击鼓歌舞，二萨满对白呼应，众人伴唱随和并带有法术的实用性自然宗教歌舞。

为患者治病的萨满跳神一般经历如下程序，它们分别是：

1. **供奉猎物、悬挂神象**：在撮罗子的正南方，挂者用若干根围成∩型状插入地里的柳枝、由三根柳条支起的纸彩画"额真"①神像（主神位于正中、随从站立两旁），神象下面放着草神，在以柳条为供桌的上面放着9个鸡蛋、9根麻花、9瓶白酒、9个大碗及切成两半的整只狍子（包括心、肝、肾等内脏），在盛有小米的桦皮碗中插上三根香，放在神像面前。

2. **穿衣戴帽、持鼓执鞭**：大萨满穿上经爬山松香熏过的、用狍皮制作、前胸挂有9块护心铜镜、后胸挂由3块护背铜镜，头、肩、胸、腰、膝等处挂有32个小玲、腰间挂有18根长短彩带、重达百十来斤的神衣；戴着铁制而带有青、红、黄三色彩条、正面嵌有园形小镜、垂着珠帘的园形神帽，左手抓用狍子皮作面、桦树木片作框（框边宽四公分），背面框边张十字草绳系一铁环，两侧由铁丝穿若干铁片、直径为50公分的椭圆形神鼓；右手执用狍爪子皮包着狍筋或犴筋长达25公分的神鞭。

3. **围绕篝火、席地而坐**：大萨满在"塔了兰（萨满专设的位子）"席地而坐，二萨满与之相对而坐；众人以火为中心，男性坐在篝火的右侧，女性坐在篝火的左侧，大萨满静坐片刻，开始击鼓。

4. **击鼓请神、吟唱神歌**：大萨满坐唱《请神调》，众人与之随和。大萨满一阵急促击鼓之后，站起逐一敬神请神，并说明请神原因。如《请神歌》所唱："神灵啊，我祈求你/神灵啊，请你从天降/为什么要祈求你/因你是神才把你请/你要心平气和来"（众人唱呀格呀基呀格呀衬词均省略）。当小神主请下来无效时，大萨满又得敬请老神主，此时大萨满会唱："老神主呀老神主/突然有人得重病，奶奶神能救命/因你是神才请你。"

5. **焚烧香草、净化环境**：当神被请下来时，猎民会点燃放在铁勺里的爬山松香草木净化周围的环境。用老猎民的话讲："把人间的埋汰东西都烧干净了。"

6. **诸神下降、相互谦让**：当大萨满站唱《来神调》向二萨满询问为何请

神时，二萨满口中会发出“哦”的长音与大萨满相呼应并告之“有人生病才请你”的缘故。请到的大小神都很谦虚，提出了请主管神和该如何办供何物的意见。此时作为人神之间的中介人的大萨满会唱：“发生了什么事？竟敢来打搅！”二萨满这时会告诉他：“我们鄂伦春民族在世界上，不知道生病是怎么回事，发票②有病请你来，望老天爷好好保佑。”被请到小神主会唱：“老孟家有病来求我/我是一个小神主/技术本领不算高/主管神本领高/还是去请主管神。”

7. **神灵附身、求情许愿**：大萨满边吟唱边击鼓，舞步迅速旋转，双脚猛力踏地、嘴唇哆嗦紧闭、牙齿格格作响，神情恍惚迷离、迅速旋转数圈后、因神灵来势凶猛，突然跌倒在地、身体僵直翻滚。此时已到达神灵附其身的地步，不一会儿，由两名猎民，挟起大萨满。大萨满慢慢苏醒，二萨满求情许愿，答应用大猎物好好供奉神主。此时，神灵附其的大萨满会下“三天之内病会好，要给主管神供猎物，病好后，千万不能忘记主管神”的神旨。

8. **驱魔祈祷、祛病除灾**：大萨满用鼓 在地上划一弧形圈，跪在圈内悲切地吟唱《驱魔祈祷调》宣托要把猎物供奉给狐仙神的命令，并不断向病人击鼓、作与魔鬼搏斗状。还以主管神的角色唱道：“如果诚心来祈求/我定能除病驱魔/要把大猎物供奉给狐仙/千万不能忘/忠心祝愿你/三天之内，狐仙远走了/如果你不守信的话/狐仙会伤害你们。”尚若患者病好之后，她会赠送一块白布给萨满，以表酬谢之意。

9. **敬奉神酒、诸神享用**：二萨满把酒放在鼓上，敬给萨满。她按照顺序每人敬酒一口，而后将嘴唇移至酒盅边将酒一饮而尽。又唱起了《敬神调》。当神灵领情时，大萨满还会将狍血或神酒用手指蘸三下，往天上洒酒，意为让天上诸神享用。

10. **恭敬送神、离走人穹**：此时，有一名猎民用点燃爬山松香草木的铁勺躬腰送神，大萨满吟唱《送神调》，表示上天离走。

11. **共享供品、尽情欢乐**：当萨满跳神结束时，猎民烤狍子肉、喝肉米粥，他们边吃边唠，狍头由萨满或是长者享用，吃完的狍头骨用干草包好，将它挂在树叉上。

这时的萨满跳神全部结束。

萨满跳神熔**诗**、**歌**、**乐**、**舞**、**说**、**术** 6 种表演方式，现分别表述。

萨满神歌是古老的韵文诗歌，它既是神歌，又是祷词；具有巫术作用。形式特点表现在萨满唱主歌，众人唱带有衬词的副歌与其随和，仅管在句子的长短上不一，但它们总是一一相对；每个神都有一段独立的曲调，一般讲，萨

满以唱衬词开始，众人也完全重复萨满的衬词，然后再由萨满唱主歌。衬词有如下几种：1. 呀格呀，呀格呀衣；呀格呀格，呀格呀给；2. 萨恩；3. 那耶，那耶，哪呀衣耶；4. 啦吧哩和，啦吧哩灰；5. 滚呱呢，喹喃喹呢奎。在此要说及一点的是唯独狐仙神可用那依耶衬词演唱，它是狐仙神演唱的主要衬词之一。

短小对称的曲式结构是萨满神歌的基本特征。这些曲调分为单句重叠曲式、双乐句曲式。歌词结构为二句一节。

萨满神歌有《请神调》、《来神调》、《求神调》、《入神调》、《大神调》、《治病调》、《敬神调》、《驱魔祈祷调》、《送神调》9种。为说明问题，现节录几段，请看如下谱例：

谱例（1）

请神调

（坐 唱）

谱例（2）

求神调

（站 唱）

谱例（3）

入神调

（站 唱）

谱例（4）

敬神调

（走 唱）

谱例（5）

送神调

（走 唱）

注：鄂伦春族语言为多音节组成单词，故在译成汉文时，会产生译词和音乐谱的矛盾。

神鼓是萨满跳神不可缺少的乐器，鄂伦春族语为“翁吐温”。鼓声和鼓点本身就是鼓乐，起鼓时，鼓声由弱至强，有慢至快，收鼓时短促有力，嘎然而止。鼓乐不但贯穿萨满歌舞的全过程，而且在曲调之间起着连接作用，鼓声经常出现在曲调的首尾或中间，鼓声的音色节奏变化，为整个萨满跳神起着感情上的烘托作用和伴奏作用。

鼓点的基本节奏是以碎点为主，三点、五点、九点为副。

神鼓具有道具功能，如在敬神阶段，可把神鼓当作托盘接神酒；在驱魔祈祷阶段，可用神鼓作刀枪与魔鬼作斗争。根据老萨满戈福才回忆，他在十几岁的时候，曾看到萨满单腿踩着神鼓旋转的情景。

舞蹈是萨满跳神中不可缺少的组成部分。萨满应用进退、摇摆、旋转、跳跃、移动、翻滚等多种原始舞蹈的动作进行表演。另外，大萨满和二萨满采用说白、对话等形式及一人兼多角的表演方法与众人相互合作、有机配合来完成萨满跳神的整个表演。

法术在萨满跳神中占有一定比例，尽管这次跳神中没有法术表演，但通过调查得知20世纪初，白银那的老萨满会作吞刀、吃针、吞木锉的法术表演。

参加这次萨满跳神的主要表演者是关和尼女萨满，51岁（指1986年），1951年11月曾向本乡赵立本男萨满学习跳神，据她本人回忆当时得了一场大病，久治无效，是萨满给她治好病，自此，不但相信萨满，还当上了萨满，到了1953年6月，因政府干预，她就不干了。

在几次调查过程中，得到了白银那乡党委和政府的大力支持，特别是孟玉兰、孟淑卿等同志做了大量的翻译和组织工作，在此深表谢意，有关萨满跳神的曲谱歌词材料可详见《呼玛县民间歌谣谚语集成》，录像资料珍藏在黑龙江省艺术研究所。

实录者：叶磊，男，44岁，上海市人。现为中国少数民族音乐学会会员，中国音乐家协会黑龙江分会会员，中国民间文艺家协会黑龙江分会会员，呼玛县政协委员；现任黑龙江省呼玛县文化馆副馆长。

注：①额真，鄂伦春族语意为大官。
②发票，女猎民的名字。

独龙族剽牛活动中音乐及其相关事项记述

刘　石

一、几点说明

1. 此项考察和记述出于音乐学研究的目的；2. 考察者（即笔者）预先认定：剽牛活动中的音乐内容不是孤立现象，需联系其它方面整体考察（所谓“相关事项”）；3. 在预先案头准备以及调查了解中，考察者没能获得有关剽牛活动的详细报告（即没有“预先忠告”）；4. 此“记述”仅限于1988年8月13日的“这一次”（没有“后比较”）；5. 剽牛活动发生在进入独龙族居住区之后19天，调查者情绪、心理、身体处于平稳状态。

二、独龙族剽牛活动纪实

1. 一般情况

（1）**发生时间**①：1988年8月13日下午4：20（之前有小雨），最后一人离开现场时间下午6：50；（2）**发生地**②：独龙江中游江畔空地（距江约100米），约当东经98°15′，北纬28°10′；（3）**行政归属**：云南省怒江傈僳族自治州贡山独龙族怒族自治县独龙江区二乡先久

当村（乡政府所在地）；(4) **地理环境描述**：独龙江北、南流向，境内流程 170 余公里，东岸高黎贡山，西岸担当力卡山构成独龙口峡谷③。独龙族聚居于江两岸台地。先久当村④位于江西岸台地，海拔约 1500 米；(5) **参加者情况**：直接参加者 99 人，男 28 人，女 71 人。围观者约 200 人。（据询问）二乡共有 8 个自然村（迪郎、先久当、布列布亚、丁根、色然木里木、迪郎梅、齐当、学切）皆有人来参加，最远自然村距先久当村步行约 1 时 30 分。参加者除 5 名区、乡干部外，其余全为农村户口；(6) **剽牛活动涉及的器物**：独龙牛（据询问：是用相当于 6、7 百元的物品从缅甸换回）一头，独龙毯一块，饰珠 2 串（用于剽牛），铓锣 2 面⑤，白幡 2 根（竹制，约长 1.80 米），剽牛用竹标枪（竹制，约长 1.80 米）4 根，栓牛桩一根（无任何图案），砍刀若干（男子舞蹈用，铁制）酒、烟若干；(7) **此次剽牛活动**：由考察者提出并承担独龙牛、烟、酒等物品的费用，由区委书记周建国（男，1958 年生，傈僳族），二乡小学教师张建华⑥（男，1950 年生，怒族）负责组织和翻译。

2. 剽牛活动过程

（1）剽牛前的准备

牛由 4 男 1 女牵至牛主人居住的房后山坡（其中包括牛的男主人，2 名乡干部，1 名男巫师⑦，1 名中年女性⑧），为牛披上独龙毯，系挂独龙族女子用饰珠（女性完成），之后，牵牛绕行于牛主人房屋一周（2 名男人手持白幡跟随）并至江畔剽牛空地；同时，有年青人在空地竖一根栓牛杆，并已有妇女（55 人）于空地围圈、击铓锣、舞蹈（第一种）⑨，铓锣敲击节奏约为 38 次/1 分；牛系于木桩之后，直接参加者围成圆圈，圈中有 4 名剽牛手（包括牛主人、男巫师），2 根白幡及 4 根标枪插于栓牛桩近旁（似随意，无规则），剽牛手喝“同心酒”⑩（“努阿得木”，即 2 人同时嘴靠嘴同饮一碗酒，象征友谊）；牛主人右手端酒碗向牛头喷酒并念诵（无明确旋律，有语调强弱变化），据询问念词大意：今天是好日子，来了很多人，牛杀了以后属于鬼（几卜郎）的，你就把它灵魂抬走，明年给我们好福气，人和牲口都没病没灾，粮食丰收，能挖到更多的黄莲和贝母，大家平平安安。与此同时，围圈者手拉手随一男领唱者跳独龙舞（第二种）⑪，仍有两妇女抬一大铓锣，另一妇女击之，一妇女击另一中型铓锣，敲击节奏（58—60 次/1 分）与舞蹈者舞步节奏同步（一拍一击，间距等值）。剽牛者饮酒约 20 分钟后，一剽牛手酒醉被扶出圈外（有妇女嘻笑声）。

（2）剽牛

剽牛者（3 人）横端竹标枪，踏铓锣节奏向牛靠近时，周围舞蹈者平伸

双手上下翻动跳剽牛舞(第三种)⑫。即将剽牛时，舞蹈者停顿关注剽牛情况，只有铓锣仍继续敲击，节奏加快至80—82次/1分。随后1名剽牛手将竹标靠近牛的前腋下（心脏位置）用力戳进，牛摊卧于地，其它剽牛手一齐上前猛戳，牛终于翻倒，此时，铓锣声大响，舞蹈节奏急快至92—95次/1分，更似热烈（剽牛开始至此，舞蹈者无论男女都不停在饮酒）。其时，牛主人于一旁与另一剽牛手喝同心酒，并向死牛身上喷酒，将一束青草填于死牛嘴中，低声吟诵（无明确旋律）据询问念词大意：你死了，不是我们杀死了你，我们怎么会杀你呢？是你在山上吃草，不小心吃了有毒的草，自己死去的。

(3) 剽牛之后

上来几位男性壮年，用砍刀将牛头、牛尾切下、捆好交于牛主人，并帮他背在头后，跳起牛头舞（第四种)⑬绕场一周。此时，整个人群情绪高涨，舞蹈者愈发狂热（节奏92—95次/1分）。之后，由乡干部及乡中老者分配牛肉(舞蹈者和铓锣全部停止)，牛头分给牛主人和村里德高望众者，其余按户，每户分得一份，一共分了114份（与1982年人口普查资料数字吻合），每户委派一人领取。围观者极多，关注着分配的情况（切牛肉就用栓牛的木桩横放）。至此，剽牛活动全部结束。

3. 注解和局部放大（按以上部分中词后序号）

①据了解，独龙族剽牛活动一般在秋收之后到汉族春节之间举行。8月间田里农作物尚未全部收获，故此季节较少举行剽牛活动。据二乡人叙述，二乡已有4、5年未举行剽牛了。

②以往的剽牛活动有时选在村里较大的麦场上或山坡台地上。

③据当地气象资料，独龙江峡谷处在亚热带和西南季风的迎风坡，降雨丰富，年平均降雨量2500毫米以上。8月间气温较高，常在摄氏30°左右。多南风，年平均风速0.6米/1秒。

④据了解，从先久当村北上步行四天路程可到西藏察禺县；东行翻越高黎贡山步行四天路程可达丙中洛怒族居住地区；南下经三乡孔当、四乡巴坡步行五天路程可至贡山县县城(调查者进山路线)；南下经马库村步行四天可至缅甸境内。

⑤铓锣有2面，独龙族称大铓锣为“贾木龙”，中型为“贾木”。大铓锣外直径55公分，中部凸起，有约10公分的边；敲击处发音“C”；中型外直径32公分，中间凸起，有约6公分的边，敲击处发音“F”。全为铜制，没有固定的击槌，用随意的树根或断木击之，这两面锣分属两户人家，据询问是该村仅存两面，以物品从缅甸换回。

⑥张建华一直随调查者活动，他生于怒族居住区丙中洛，在德钦藏区一带生活多年，在独龙江区生活8年，妻子为独龙族人，能讲怒语、独龙语、藏语、汉语。本文中“据询问”及“念诵大意”即由他解释和翻译。

⑦据调查，独龙族中有两种巫师，一称为“南木萨，一称为“乌”。“南木萨”中男者居多，女性较少（称“南代木那木”），宗教职能包括具有巫术意味的治病、祭祀、驱赶恶鬼（“德格拉”）、拯救灵魂（“卜拉”）、占卜、预言；另一种“乌”比较古老，女性较多，它的主要职能是通过祭崖鬼来治病。一般祭鬼杀牲都由“乌”主持。剽牛活动从来是“乌”的事，“南木萨”从不插手。宗教活动前“乌”要喝很多酒，“南木萨”不喝酒。独龙族社会认为，“乌”的法力及声望不及“南木萨”。参加此次剽牛活动的“乌”是迪郎松（男，独龙族，58岁）。

⑧据询问，为牛披挂独龙毯和饰珠的妇女，按习俗应是壮年妇女，已婚，长相周正，洁净。

⑨第一种舞蹈由张建华带领，多是年青女性参加。舞蹈时围成一圈（手拉手），由张建华领唱，其余人随唱。领唱者一乐句完全结束后，随唱者完整重复领唱乐句。旋律以羽调构成，骨干音6136，并有藏族风格。事后询问，是张建华在藏区学会带至独龙族。舞蹈者按歌唱节奏依逆时针方向散步移动。

⑩喝同心酒在独龙族很普遍，剽牛时喝的同心酒需由非月经期的妇女酿制方视为洁净。

⑪第二种舞蹈，独龙族称为“单”。即在一位男领唱者带动下，不论男女老少手拉手形成圆圈（男女分立，但男队和女队的连接人也是手拉手，似不回避接触）逆时针方向移动。当男领唱者一乐句完全结束后，随唱者完整重复上一乐句。旋律为羽调式，骨干音6123。舞蹈者上身无动作，舞步依歌唱节奏变化：（第一拍）右脚重踏地；（第二拍）左脚移至右脚右上方踏地；（第三拍）右脚右移至原位踏地；（第四拍）左脚前踢重落地。节奏间距等值。这种舞蹈曾在龙元乡调查过，据询问，多在喜庆、年节或红白事时跳。

⑫第三种舞蹈只限于剽牛活动中。舞蹈无歌唱，只有铓锣敲击节奏（时值均等），众人围圈，随锣声双手平伸上下翻动，左右脚轮流前踢重落地，整个队型仍是男半圈女半圈逆时针方向移动。男子手持砍刀或竹标，表情肃穆。

⑬第四种舞蹈由牛主人将牛头、牛尾背于头后，一女性击锣在前引导，绕死牛一圈。舞步依铓锣节奏（时值均等）左右脚轮流前踢落地，无歌唱，身后有人跟随舞蹈。

三、观察记录

1. 剽牛活动有巫师参加、竖两支白幡、牛主人的念词中提到鬼魂以及第三种舞蹈的双手平伸上下翻动，都暗示人们注意该活动与祭祀有关。选择在秋收之后、春节期间，一则此时正值农闲，二则意味指向来年春种和收获。

2. 从仪式规则的细致（为牛披挂、绕房一周、同心酒、念诵、舞蹈、剽牛、分配牛肉）和参加者的关注程度看，此项活动是独龙族生活中重大的、传承了一定时间的集体活动。

3. 在这样的重要场合，众多人跳起从藏区传来的藏族舞蹈，可说明独龙族对外族文化的容忍性。

4. 虽然交通状况很差，但先久当村至缅甸，西藏、怒族地区最多步行5天即可到达，物质和文化的往来是可以想象的。

5. 舞蹈者在剽牛的一刻有所停顿，显出对剽牛成败的关注。

6. 舞蹈时，女性争先挤到男领唱者近旁，希望在其左右。领唱者似很被敬重。

7. 领唱者全是男性。击铓锣者全是女性。

8. 尽管最后分配牛肉是很平均的，众人还是以肃穆的神态注视着。

四、有关调查记录者

刘石，男，汉族，30岁，中国艺术研究院音乐研究所，研究人员，1987年毕业于中央音乐学院音乐学系，现从事民族音乐学和音乐治疗学研究。

凤城通远堡单鼓（旗香）活动实录

刘桂腾

单鼓，俗称“烧香”，是广泛流传于东北地区的一种民间祭祀活动。由于表演对象的不同，单鼓有“旗香”、“民香”之分。为汉军旗人所用的称“旗香”，为汉族人所用的称“民香”。辽宁省凤城满族自治县通远堡镇的旗香单鼓，是辽东一带颇有影响、具有一定代表性的“烧香”活动。

凤城满族自治县，位于辽宁省丹东市的西北郊，距市区 62.8 公里。总人口 59,6512 人，其中满族占 65.9%。通远堡，为沈丹铁路线凤城境内一古镇。公元 1633 年（后金天聪七年）努尔哈赤派兵驻守岫岩城，次年进驻通远堡。自此，开始了满汉人民共同开发、建设通远堡的历史。

通远堡旗香单鼓艺人孙福君，男，生于 1904 年，满族（汉军旗）人，祖籍山东省。因清初拔民开边迁居凤城通远堡镇交通沟落户至今。其母为一萨满女巫（跳神治病者），他 21 岁患疾，求巫，得“神旨”领香，于是

便拜其叔辈哥哥为师学习单鼓，师爷卢化庭为著名旗香艺人。

据艺人称，旗香表演一般一人，有时带一徒弟陪唱。多在春秋农闲季节行其事，每次活动两晚，连来带去三天。主要用于红、白喜事、喜乐祖宗、烧香还愿，或为亡人过周年等。烧“乐香”者，则无任何缘由，只为“喜乐”而举。届时，亲朋睦友、街坊邻里、过路宾朋皆可“凑份子”、“赶礼”，或一元、两元、或五元、六元不等，香主（请香人家）一次可收五、六百元。

通远堡旗香单鼓表演程序

第一天：〔下午落日前到香主家；晚，开始表演〕接案子、按座、批神（穿家什）、站台语、放神、请灶王、打刀。

第二天：〔上午自清晨起〕批神、站台语、放神、烧钱纸、分香、开光、接晌神。〔下午，歇息；晚，继续进行〕送神、开猪头、烧包袱、倒宝瓶、了坛场。

在以上表演中，为吸引观众，常穿插一些纯娱乐性的说唱段子，如《排张郎》、《孟姜女》、《杨二郎开山救母》等。艺人称之为“挂匾”。

通远堡旗香单鼓使用乐器、服饰与道具

旗香单鼓直接受萨满跳神影响，着彩裙、戴神帽。彩裙，用花布分前、后各两幅缝制而成。旋舞时，飘飞如荷叶状。神帽，圆形，无盖、无沿，前插雕翎一排，后缀飘带若干条，带长拖至腰际。穿彩裙、戴神帽为掌坛者（单鼓表演的主持人）在摆腰铃时所用服饰。

单鼓表演者的乐器和道具常常是“一具二用”，如单皮鼓，既是伴奏的乐器，又是表演的道具。其鼓技表演有片鼓、抖鼓、背鼓、支鼓（托叶）、扔鼓、掰鼓、挂鼓（纺棉花）、缠头鼓等诸多名目。表演所用道具还有霸王鞭、两节棍等。

主要乐器有单皮鼓、腰铃等。

单皮鼓：由铁条做成扁圆形鼓圈，直径约1.5尺，鼓面以牛、羊皮蒙制。下有一柄，柄端穿有铁环数十个，摇动时“刷拉”作响。鼓鞭为藤条或竹篾所制，拴有彩条或绒为穗，鞭长尺许。演奏时，左手握柄，执鼓左右摇动，右手执鞭击之。可击鼓边、鼓心、鼓框等不同部位，同时可以中指、无名指、小指、配合敲击鼓面和用腕部磕碰鼓柄。技巧有打、抖、抽、叩、挑、翻、片等。

单皮鼓有大小之分。小鼓与大鼓形制基本相同，仅直径大小之别而已。发音脆快，轻巧灵活，多在舞蹈特技表演中使用。

腰铃：由数十个锥形筒状的铁铃，用皮绳串连其尾而成。铃长约5寸，铁

制。它是单鼓表演中的重要乐器，系于表演者之腰际，舞时下肢左右摆动，腰铃随之“郎郎”作响。腰铃摆动时发出节律式的声响，与变化多端的鼓点配合，是表演者舞蹈时的主要伴奏乐器之一。主要技巧有甩、摆、顿、颤等。

通远堡旗香单鼓鼓套

根据孙福君演奏整理，旗香单鼓鼓套有三棒鼓、五棒鼓、七棒鼓、九棒鼓、凤凰三点头等。它的基本特征是：每套鼓点里强音的总数是奇数，即以“单点”为特征构成鼓套。

如：《三棒鼓》

乙大 当|乙大 当|乙大 乙大|乙大 当‖

三棒鼓中有三个强击音（“当”为强击音）。

再如《五棒鼓》

当 当|乙大 当|当 乙大|当 0‖

五棒鼓中有五个强击音，余者类推。

《凤凰三点头》常用于间奏，转换曲牌：

乙大 当|当 乙大|当 当|乙大 当|当 当|乙大 当|乙大 当|乙大 当|当 乙大|当 0‖

在基本鼓套的基础上进行加花演奏，是单鼓艺人丰富鼓点的主要手段。如“刷鼓”（鼓尾子节律式地左右摆动，使鼓环“刷拉”作响，与鼓点连成一体，也叫“刷鼓尾子”），“点鼓”（指那些辅助性的、一般不在强音位置上的鼓点），“掰鼓”（大、小单皮鼓配合起来交替击奏），“腰铃鼓”（单皮鼓与腰铃的配合击奏）等。简单的鼓套，在艺人手中被赋予无限活力，打得抑扬顿挫，此起彼伏，错落有致。

通远堡旗香单鼓保留曲目

除正常表演程序中演唱的曲牌外，还有相当一部分历史传说、故事和民间歌谣、小调。前者艺人称为“挂匾”，后者称为“小唱”。通远堡旗香艺人孙福君的主要保留曲目有：

《孟姜女哭长城》、《隋炀帝下扬州》、《排张郎》、《唐僧取经》、《鹦哥对诗》、《刘全进瓜》、《白猿偷桃》、《李三娘打水》、《李虎抢亲》、《白大姐孝母》、《黄氏女游阴》、《二郎开山救母》。

这些曲目，根据香主或观众的要求，分别插在哪铺鼓中演唱，用以助兴，吸引观众。据孙福君回忆，“当年”他还能演唱上百首这样的“大匾”。烧香时，如果让香主家点“缺”了，那名声就臭了，饭碗就砸了，再很难“揽香”了。

通远堡旗香单鼓敬奉的神灵

单鼓活动所敬奉之神很杂，而旗香单鼓则更甚。除佛、道及民间诸神外，还有许多自然崇拜的成份。通远堡旗香单鼓孙福君神辞中的所谓“二十四位神头”，典型地反映了旗香单鼓敬奉的神灵：

佛神、天神、雷神、星神、开山、九郎、灶君、老爷（关王）、火神、财神、二郎、春秋、庙神、娘娘、五道、虎神、朱雀、鞑王、鹰神、先行、鬼王、龙王、风神、唐王。

孙福君在“批神”时，常常在最后又加了一个“幽魂”。但，仍声称是“二十四位神头”。

通远堡旗香单鼓的行业用语

艺人在长期的卖艺生涯中，形成了许多“行话”，用以指称某些特定事物，如“掌坛的”（香班班主）、“跑圈子的”（龙套）、“坛主”（请香人家）、“揽香”（预订表演人家）、“家什”（服装、乐器、道具）、“跑圈子”（击鼓舞蹈）；“念神”（击鼓说唱）、“起腔”（开唱）、“赶份子”（赶礼）、“站鼓”（以唱为主的说唱）、“走鼓”（载歌载舞），等等。

调查附记：

为准备参加“全国少数民族文艺调演”的满族舞蹈音乐素材，1980 年 5 月 9 日我与几位舞蹈家对凤城满族自治县通远堡镇著名单鼓（旗香）艺人孙福君等进行了采访。为继续进行深入研究，1981 年 4 月我又在当地文化分馆的配合下对孙福君进行了几天采访。

本“实录”，是根据当时的录音、采访笔记和近期的间接采访（该艺人已不具备接受直接采访的条件了）材料整理而成。既为“实录”，则必忠实于艺人口述；然而，“实录”亦必“录实”——口碑材料毕竟过于芜杂混乱，合盘端出，既为篇幅所不容，又易使读者堕入迷宫。所以，略加梳理以供研究之用。

附：旗香单鼓研究文献资料索引

《丹东单鼓》 刘桂腾 张吉武搜集整理 丹东市群众艺术馆 1981 年内部资料本

《单鼓音乐研究》 刘桂腾著 春风文艺出版社 1991 年 1 月版

《东北单鼓的源流及其音乐特征》 刘桂腾 载《中国音乐学》1990 年第 4 期

《旗香单鼓活动实录》（孙福君专辑） 刘桂腾等 1980 年 5 月采录 藏丹东市群众艺术馆

《旗香单鼓活动实录》（刘庭臣、孙万林、黄桂凡专辑） 刘桂腾等 1980 年 5 月采

录 藏丹东市群众艺术馆

《通远堡镇旗香单鼓活动实录》1—5辑 刘桂腾等1981年4月采录 藏丹东市群众艺术馆

《奉天通志》翟文选 王树枬等修纂 民国23年铅印本 卷97

《凤城县志》 沈国冕 蒋令益等纂 民国10年石印本

《岫岩县志》 刘景文 高乃济修 郝璞纂 民国17年铅印本卷3

《安东县志》 王介公修 王瑞之纂 民国16年铅印本 卷7

《双城县志》 高文垣修 张鼒铭等纂 台北成文出版社 据民国15年铅印本影印

凉山布拖坝彝族“都火”的概述

曾令士

火把节是彝族人民每年一度盛大的传统节日。是时，“男女齐会……侍舞杂沓以趁盛节”(《禄劝县志》)。我国彝族聚居人口最多的四川凉山彝族自治州，保持火把节传统最稳固，活动最丰富而隆重的，唯有自治州腹心地的布拖县所在地的布拖坝子及邻近的普格县、胎觉县部分区乡。笔者曾于1957年、1975年参加布拖火把节。据县政府办公室负责同志谈：近十年来，在政府的重视与倡导下，节日活动的规模更大，内容也添新姿，云集布拖坝的人数多达五、六万（绝大多数为彝族群众），而布拖区所属9个乡总人数仅25000，实际上方圆百里内外，邻区邻县的都奔向这里。火把节的女性歌舞“都火”，在凉山唯独流传在这个地区。根据多年来的目睹与了解以及今年11月间笔者向当地政府和文化馆干部、群众和个别采访，将布拖坝“都火”综述如下：

一、有关背景

火把节彝语称"都者","都"单独直译为火。节日里燃火把、斗牛、斗羊、摔跤、歌舞等所有活动则概称"都格",彝语"格"有玩耍之意。难怪彝谚说:"过年三天随便吃喝不会错,火把节三天尽情玩耍不会错"。

"都者"、"都格"的渊源,无可靠文献记载,明清以来的地方志都作为古老的"夷俗"记述。国内彝学界认为火把节来源实质有两种:一为源于原始火崇拜,一为起于星回节即彝族年节。

凉山彝族火把节的日子不一定在农历六月廿四。布拖坝及邻近一带,过节的日子按彝族"十二兽"纪日,"拉黑"即虎月(相当农历六月)内,根据当地农事间隙,在荞子扬花时节,由一些有威望的老人们择定吉日。最好为"龙"日,彝谚说:"龙日龙日,路卧饱龙",即有个"饱肚"的寓意。或者在虎日。所以,各地不一定为同一天,而是有先有后,相隔不过五、六天。近几年,政府定在七月廿日为过节日,许多人在本地过了节又赶到县城去过。

凉山火把节除布拖周围以外,其它大部分地区则不隆重,节日中只有杀牲过节、祭祖祈年、打火把的一般活动。形成这一现象的原因极复杂,有地理方面更有社会方面的诸多因素。布拖坝地处大凉山腹心地,虽说海拔较高,但山势平缓,居住多为相对集中的堡子、村落型,在地理环境上为人口的集聚交往提供了条件。仅布拖坝周围就散布着十来个村落,几乎纯为彝族人口的聚居区,对外封闭极少交流。明清封建王朝强制推行"改土归流",唯凉山腹心地较少受到汉文化的影响与渗透,稳固地保持着本民族的"都者"、"都格"、"都火"传统。

凉山火把节过三天。第一天,备办食物。视各自家境或打牛、或打猪、羊、鸡(彝族不用杀),以砣砣肉、饭食供献祖灵。傍晚,点燃火把先照屋内以除秽气,祝吉祥。然后拿出向野外田地跑去,一边吆喝或者尖声唱起"朵洛嗬"、"都格啦"的过节歌。第二天是节日的高潮。人们一大早就动身赶赴聚会地点,从上午直到日头西斜,参加或围观斗牛、斗羊、摔跤、赛马、"都火"歌舞等传统活动。一些老年长辈还暗中品评着今年的"美女"、"美男",即所谓"选美"。第三天为节日尾声,有的继续进行前一天的活动,有的走亲会友。傍晚打火把再次游山绕地,至家门前将火把熄灭,以示今年火把节至此结束。三天活动中,唱歌在打火把时,以歌舞"都火"最为壮观,最具特色。

二、"都火"的表演形式

"都火"直译为"唱火"。是凉山唯独保留和流传在布拖坝周围一带,只在火把节这个特定时刻并且只由女性集体表演的歌舞。为什么只限女性表

演？调查中无肯定回答。据分析根本原因是凉山父系氏族奴隶制特别重男轻女，历史形成的人文环境及风俗习惯的结果。

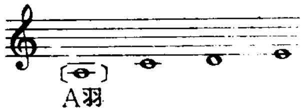
“都火”的表演是由同堡子或近邻相识的伙伴们结成一个舞队，由一位嗓音明亮圆润、熟记歌词又能即兴编唱的“合目”（即领头唱者）排头，众人成单行尾随，“合目”唱一句，众人照样（少有变化）重复唱一句，如此一领一复，走成圆圈。歌舞者手中的道具，据了解，近代以前是各拿一根将树皮隔一节剥一节的称为“阿箭”树枝的花棍，现今见到的是几乎人手一柄黄布伞和相互牵着的花头巾（或绣包带）。远远望去，少则二、三十人，多则几十上百人组成的一个“都火”圈，几十个、上百个这样的圆圈，“忽如一夜金风来，千朵万朵黄花开”。

“都火”的曲调比较简单，不同的只有几种，但歌词十分丰富。《朵洛嗬》（其意为“唱燃烧的火”）是火把节中具有主题意味的歌，它又作为特性衬词衬腔贯穿于每句歌的歌头、歌尾。另外有《者哟》、《弱登》、《色哑》、《阿莫里惹》等。每一种曲调演唱若干唱词，若干次反复，直至尽兴方才变换。歌词的内容包容很广，主要有：唱节日热闹的场面；唱节日穿戴，参加人的不同打扮；唱节日带来的食品礼品。传统歌词中还有唱奴隶社会不同等级人的不同的节日食物；唱防自然灾害，祈愿丰收；望消灾防疫，保佑人丁清吉；愿无牲畜瘟疫，祈六畜兴旺；祝风调雨顺，没虫害，年成好。“都火”中歌唱的一个重要内容是唱妇女的人生不幸，痛苦与忧伤，对家乡亲人的思念，对生活的向往与祝愿。这似乎与节日的气氛不协调，但恰好显露出凉山“都火”只由女子表演的特定而深刻含义。如歌中唱道：妈妈的女儿，不走不行了/泪水涟涟流，小指抹泪水，拇指挡泪珠/妈妈的女儿不走不行了（火把节歌《色哑》）。悬岩上的树最伸/砍不下来烧不成/家中阿妈最慈爱/见不到阿妈女儿伤心（火把节歌《想阿妈》）。

“都火”的表演和传承，无明确的师承关系和组织者，而是民族性、社会性、群众性的自发自主行为，是生存在这片特定的土壤环境中传统的民风乡俗。

三、“都火”的音乐形态

“都火”的曲调虽然有几种，但最主要也是基本的音调结构及旋律框架，是流行当地的一种典型音调，即“所地山歌”音调及其变体。主要的特征是：

音阶调式 羽调式的五声（或四声）音阶，

其次有少部分歌曲变化头尾形成宫调式的交替。

节奏型 歌头有较长时值的呼唤性衬腔长音，歌腹为 及其变化的形态，歌尾为长音或短时值固定衬腔。

结构 “头腹尾”的一句式结构。偶尔有歌尾变化停顿在羽调式的商音或角音，形成不固定的上下句结构的变化。在领唱之后的众人应合重复时，有偶然性的多声现象。例如：

朵洛嗬

布拖县

（词意：竹子长大枝条弯，树木长大梢头平。）

（谱例引自《中国民歌集成·四川省卷（四）》）

“都火”的歌唱无任何乐器伴奏，舞蹈也无上身上肢动作，从始至终保持着徒歌伴舞，缓步行进，仪态从容的古朴风貌。音乐与舞蹈在节奏节拍上大致同步，但不求完全合拍。实际表演中二者时常若合若离，似合非合。舞步保持着平稳均匀的速度与时值，然而，歌声的节拍节奏并不以均分的时值和强弱有序的规整律动与结构组合，它的节拍强音与节奏重音常与舞步的着地

点产生交错，具有很大的伸缩弹性。歌声有极大的自由与即兴抒发的余地。在现场的感受是，歌与舞的节奏是松散的结合，但其神韵却十分合谐，有着古朴自然的美感。

主要被采访者：俄底土日，彝族，男，41岁，出生在布拖县，现为布拖县文化馆馆长。

采访时间：1990年11月22日下午

鄂尔多斯蒙古族民间“宴歌”的调查实录

赵 星

1977—1980年间，我集中地深入到鄂尔多斯的达拉特旗、准格尔旗、伊金霍洛旗、乌审旗、杭锦旗、鄂托克旗的牧区，全面地普查了蒙古族民间歌曲。其方法是：从旗里文教局、文化馆得知民歌多的公社；从公社得知民歌多的大队；从大队得知民歌多的牧业组，尔后挨个采访。其间，行程4000多公里，走遍了36个公社的140多个大队的所有牧业组的牧户。专访了197名歌手。共收集民间歌曲千余首。北至黄河南岸的昭君坟、王爱召公社；西至黄河东岸的吉尔格朗图公社；东至黄河西岸的马栅、十二连城、布尔陶庆公社；南至陕北边界的城川公社和沙尔利格公社①。参加过的大小歌会无以数计。每日晚上采访，白天赶路。对乌登巴拉、千斗林、扎木苏等名歌手多次进行专访。所有的歌会一般

① 鄂尔多斯的西、北、东三面黄河环绕。

是在晚上 7 时开始举办。歌会少至 10 人左右，多则 30 多人。在所有的歌会与宴会开始时，总要习惯性地饮酒助兴并以宴歌《金杯》敬酒开宴。

鄂尔多斯的“宴歌”演唱，平素是在举办“宴会”的特定环境里，或者是民歌演唱会敬酒时所唱。而一般的民歌则是不分环境、地点和人多人少都可随时去唱。其中，《阿拉腾洪达格》一歌是鄂尔多斯地域性的蒙古族敬酒专用之曲。每当宴会与歌会开始，主人礼节性地给宾客敬酒时总唱鄂尔多斯民间传统的宴歌——金杯。敬酒的程序完毕后，宴会则进入宾客间相互祝酒的阶段。在互敬互劝酒的过程中民歌《布日赫仁拜会道》又是必唱之曲。下面，是我在近期实录“宴歌”的记录：

宴歌名称

一、金杯（蒙古语音译：阿拉腾洪达格）

二、酒笼里酿着的（蒙古语音译：布日赫仁拜会道）

实录时间、地点

1990 年 10 月 27 日（农历九月初十）上午 10 时至下午 5 时。歌手斯琴家。时值深秋霜降的第四天。晴天无云。

实录规模、人员结构

参加歌会的人员中有蒙古族、汉族共 23 人。其中蒙古族 14 人（妇女 3 人），汉族 9 人（妇女 1 人）。年龄最大者 61 岁，年龄最小者 19 岁。包括有理论工作者、编剧、作曲 5 人；摄影、群众文化馆员 3 人；行政人员、歌手、公务员共 16 人。参加者服饰各异。汉族身着日常便服、工作服。蒙古族身着蒙古袍。

规则程序

鄂尔多斯传统的民歌演唱会的程序一般由开始、敬酒、劝酒三个过程组成。歌会开始前，主人邀大家就座，并以简短的叙语说明意图和目的，接着用一句当地土语说：今天请大家在一起好好红火，红火。片刻，便按照鄂尔多斯蒙古族的民俗习惯和大家一起共饮三杯酒。而后，所有的人一一斟满酒，歌会就此开始了……当歌会开始后的一个时辰，便是敬酒开宴。即，是歌手要给所有的人（不分男女老幼、年龄和社会层次）一一敬酒。其礼仪是，主人双手托一小盘，里边放三个金杯（每杯盛酒三钱左右），歌手手拿酒壶依次斟满酒杯，尔后唱着《阿拉腾洪达格》一歌给客人们敬酒。客人受礼后，先把小盘接过来，左手托着小盘，用右手的无名指蘸一点杯里的酒先向天空弹一下；再蘸一点酒向地面和四方再弹一下，以祭天、地及祖宗，并预示草原兴旺，人寿年丰。随后，端起第一杯酒一饮而尽。把空杯放入盘内。端起第

二杯酒后象征性地喝点再放入盘内。最后以同样的礼节端起第三杯酒一饮而尽。当然，也可三杯酒一饮而尽。劝酒，是歌会的高潮。在这个时间里，所有参加歌会的人都可自由地去唱自己中意的任何歌曲。先唱《布日赫仁拜会道》一歌相互祝酒、劝酒。然后是对歌、猜拳以及斗智嬉戏在群众性的歌唱热潮中进行。此起彼伏，连绵不断。这种习俗在鄂尔多斯牧区是很普遍的。之外，在个别隆重的宴会或盛大的迎宾会上还有敬献“羊贝子”① 的礼仪。在仪式开始时，主人将一只整煮熟了的绵羊割开后分部位放置在一个长形木盘内，羊头放在盘的中央，由一人手托扛在肩上。走在前面的是一位德高望众的老人，他双手举起来，上面放一条灰色、蓝色或白色的哈达（5 尺或 7 尺长），手里端着一个口径大约为 12 厘米，高为 7 厘米左右的红木乌木并镶嵌银边图案的银碗②，并用长短句式和×———，$\underline{××}$ $\underline{××}$ $\underline{××}$ $\underline{××}$ $\underline{××}$ 的节奏咏诵着长篇分段的颂词向大家敬酒（大意为：欢迎您们啊，远方尊贵的客人，一路平顺地来到我们这野花飘香的草原，我们为您的到来祝福……）。像策·哈斯毕勒格图（蒙古族，男，61 岁，原伊克昭盟文联副主席、现内蒙古民研会副主席）即是善诵此类祝语的一位老者。近年来，随着旅游业的发展，鄂尔多斯的礼宾活动不断丰富。每当远方宾客到来之前，主人将邀歌手在目的地的路边唱着《金杯》等歌儿向远道而来的客人敬献哈达以示欢迎。

表现方式

鄂尔多斯蒙古族传统的“宴歌”演唱，除了用扬琴、四胡、三弦、竹笛（四胡、三弦多为手工制作，其尺寸形制与商品乐器相近）等室内小乐队伴奏外，敬酒时略加民族的民俗礼节：主人以双腿向下蹲曲，上身前倾双手叠放在膝关节上面的民间舞蹈动作，以示敬意。

主要艺人

女歌手斯琴，蒙古族　26 岁。从小牧区放牧，后以唱歌参加工作。

男歌手齐·毕力格，蒙古族，42 岁。从小牧区放牧、读书，后工作。

使用乐器

四胡、三弦、竹笛、亚图戈（蒙古筝）、马头琴（1957 年内蒙古普遍成立乌兰牧骑后此乐器自东部传西部）。

音乐功能

---

① 泛指整煮的熟羊，俗称“羊贝子”或“五叉”。

② 在 50 年代也有用牛角制成的酒具。

鄂尔多斯蒙古族的传统宴歌《阿拉腾洪达格》与《布日赫仁拜会道》是两首社会功能性较显明的民俗宴歌。民间的婚嫁喜庆、牧业丰收、放牧之余和群众性的歌唱活动及那达慕活动中都少不了唱这首歌（丧事与情绪低落时不唱）。

传承过程

在牧区，每个人从孩提时记事开始，便在父母的影响下，以耳听心记的传承方式自然地便会唱歌了。每个家庭里人人是歌手也是乐手。男性牧民会吹奏笛子，会演奏扬琴。个别的人会弹蒙古筝。四胡与三弦几乎人人都会演奏。

附录谱

金　杯

鄂尔多斯民歌
赵　星记谱
斯　琴唱

聚 哎， 赛 啦 尔 白 咚 赛。
聚 哎， 赛 啦 尔 白 咚 赛。
聚 哎， 赛 啦 尔 白 咚 赛。
聚 哎， 赛 啦 尔 白 咚 赛。
您 哎， 赛 啦 尔 白 咚 赛。

酒笼里酿着的

鄂尔多斯民歌
赵　星记谱
斯　琴唱

酒 笼 里 面 酿 着 的 是 那 温 热的 白 酒，
抿 壶 里 面 装 着 的 是 那 醉 人的 白 酒，
瓶 子 里 面 装 着 的 是 那 龙 腾的 白 酒，

给 你们 大 家 敬 上 的 是 那 浓 烈的 白 酒，
给 亲 戚 您 敬 上 的 是 那 浓 烈的 白 酒，
给 老 爷 您 敬 上 的 是 那 浓 烈的 白 酒，

祝您 永远 顺 利！ 祝 您现在顺 利！ 请您 喝了 吧。
祝您 永远 顺 利！ 祝 您现在顺 利！ 请您 喝了 吧。
祝您 永远 顺 利！ 祝 您现在顺 利！ 请您 喝了 吧。

实录者

赵　星，男，汉族，副研究员。

实录时间

1990 年 10 月 27 日～30 日，分三次完成。

泉州、厦门南音现状的初步调查及其几点思考

项 阳

南音——中国音乐的活化石，现状究竟如何？我于1990年11月间在泉州和厦门对此进行了调查，现将情况简述如下。

一、泉州概况 泉州位于福建东南沿海，与金门、台湾隔海相望，现实行市辖县的行政体制，辖七县一市一区，总面积11015平方公里，总人口548万。其中少数民族3万多人，主要为回、蒙、畲族，通行闽方言，为历史文化名城，有“海滨邹鲁”之称，著名侨乡，对外开放的港口城市。

泉州市所属各县市区均设有南音协会，属下南音社团近500个，有些村庄还有南音活动小组。总的来讲，鲤城区、晋江、石狮、南安等地南音活动开展得好些，安溪、德化、永春、惠安等地相对弱些。市级南音机构有中国南音学会，泉州南音研究会，泉州南音社，泉州工人南音协会等等，形成了自下而上的南音组织网络。

二、几处实录 1990年11月14日晚，中国南音学会所

属的百源南音实验组，它位于闹市中心的金泉酒店、华侨大厦的路边、泉州铜佛寺前。有椅子20余把，长凳10数条，观众30余人。最低年龄50多岁，高龄者70岁以上，前排有台胞、侨胞4人就坐。寺前挂有横幅：老人幸福之家，长春之泉源。演出即在平地摆有5张椅子，四管乐器（琵琶、二弦、三弦、尺八）的演奏者分坐两边，演唱者手执拍板居中坐唱，在距演员左侧6——7米处，有几组老人在玩扑克牌，尚有围观者，并不在意是否有人在演唱和演奏。我问一洪姓老人（76岁），这里是否每天晚上都有唱，他回答说有，侨胞要来听，献钱给演出者，一般在7—10点之间，演唱人都属专业，天热时来听的人多些，天冷人就少些。唱这个老年人能听得懂，年轻人听不懂，台上唱的人是泉州目前最好的，在这里演唱演奏都有茶水费。

11月15日晚，泉州市工人文化宫退休职工之家南音组。在搭起的露天舞台上供奉着孟昶郎君像，两幅竖联：八角亭中御前清曲欢迎海外华侨，文化宫外管弦笙歌庆接港澳台胞。由此看出老人们在自娱基础上所服务的对象，很大程度上是以对外宣传为主。台上有一组老人正在演奏和演唱，台前摆有椅子20余把，没有几人就坐，台的左边有几位老太太，不远处的石阶上有10数位 老者悠然闲坐，对台上所唱似乎并不在意，重要的是有这么一个活动娱乐的场地和氛围。百米之外有百源卡拉OK，文化宫电影院等，青年人多奔那边而去。石阶上有两位30多岁的男性公民引起了我的注意。“我们是来泉州做工的，家住南安乡下。南音是地方风味，我们那里老人多少都会一点，30—40岁也还行，20多岁的就要去看录像跳舞了，各有所好吗”。问：“那么你知道台上唱的是什么段子吗?”答：“不知道。南音大体就是这个调子了，我们村里曾有业余小组专研，现在一忙起生意来就顾不上了。”

庐添美老师傅，皮革厂退休工人，今晚在此负责，“我们这些演唱演奏的人统统都是退休的，自娱自乐吗。这是工会组织的，政府出面，又有一帮热心人来搞，也有华侨赞助。”

离开文化宫，穿过热闹的夜市，我来到由鲤城区海滨老年人协会主办的南音演唱点。此处白天是自行车停车场，旁边是一条交通要道。此刻，摩托车来往频繁，自行车铃声不断，但演出并未受其影响。没有舞台，一盏大灯下两位小姐正在演唱《陈三五娘》选段，尚有表演加入，观众有近两百人，是三处演唱点最多的。他们大都有简易座位，后边还围站了一圈。观众的年龄层次95%以上属老年，有位年龄在70—80岁之间的老人由其子用三轮车载来坐在车上欣赏。这个点与他处不同的是有扩音也有字幕打出，方便听众。一曲完了，观众席上发出一阵不太热烈的掌声，10点半钟演出结束。负责人周

天锡老师是区工商局退休干部，现任海滨老协南音研究会会长。他讲道，鲤城区退休干部职工占现有职工比例的10.5%左右。老同志喜欢听南音，于是就搞了这个南音研究会，去年12月底开办。老年人应该有自己的生活，因此很受欢迎。每晚都会有几百人，没有特殊情况一般不会停。每晚有15个节目，曲子天天换，表演唱和清唱穿插，形式活跃一些。固定演员9人，他们拿生活补贴，每人130—150元左右，唱得好群众也有奖励，但要大家分。每月经费2000多元，大体为华侨赞助，再有就是合资、独资企业以及个体业者自动捐助，公益事业，大家愿意出钱，所以经费上可以维持，搞了一年研究会没有向政府和办事处要过一分钱。

三、政府支持　自1980年以来，泉州市先后举办了几次大型的元宵、仲秋南音大汇唱，广邀海内外社团参加，以南音作为沟通海内外、港澳台的纽带和桥梁。他们注意通过政府和民间渠道对自己所独有的民间艺术瑰宝加以保护和扶持，从文化局、群艺馆、文化馆到福利、工会、学校、老协、文化中心等等形成一种较为广泛的社会局面，并设想要成立南音基金会，建立南音活动中心，为海外的南音团体在泉州建立纪念馆等，这些在主观和客观上都对南音的生存和发展有利。

四、注重教育、培养社会基础　鉴于目前南音社团主要成为老年人的娱乐中心，为老年人所钟好，后继乏人的严重局面，为贯彻李瑞环同志“要弘扬民族文化……对儿童和青少年分阶段依次进行民族历史和民族文化的教育”的指示，泉州市教育局和文化局在1990年3月联合发出文件，在所属县市的中小学音乐课程中逐步开展南音教学，让学生们接受优秀民族音乐的熏陶，培养南音生存和发展的社会基础。他们先后组织了中小学南音教材的编写（中小学各编选六首，并有课外活动兴趣小组的补充教材），各县市区音乐师资的培训，并准备在12月上旬搞全市性的中小学南音演唱比赛，造成声势，推动此项活动的开展，这无疑是具有战略意义的一步。另外，由海外筹资民办南音大专班的设想也在积极落实之中，此举意在培养高层次的南音表演和研究的专门人才。

五、经费来源　目前这些南音社团的经济来源有三：一为华侨资助，二是企业、个体工商业者赞助，三为社团成员缴纳会费。其中华侨和港台同胞资助为主要来源。泉州为侨乡，几乎每个南音社团都聘请华侨和港台人士为名誉社长、顾问。华侨中上年纪的这一辈将南音作为乡音，寄乡情以乡音，以乡音抒乡情，因此乐助善施，包括这次中小学南音比赛，亦由台湾汉唐乐府资助25000元，成为泉州市有史以来学校各项比赛中奖金最高的。

六、南音乐团与梨园戏剧团的比较 南曲能保存至今，可以说与南戏在泉州的发展密不可分，目前泉州梨园戏和高甲戏的音乐声腔即为南曲。泉州人，特别是乡镇农村人口对戏曲的偏爱使得这两个剧种在此地常盛不衰，以至于高甲、梨园剧团在此地甚至没有感觉到什么是戏曲的不景气，这与全国戏曲界近年的状况形成强烈的对比。剧团的演出多属包场，每场3000元左右，群众对剧情和唱腔（南曲）都很熟悉，更偏爱传统戏，百看不厌，南音以梨园、高甲为载体，有如此广泛的群众基础显然不会绝。与此形成对比的是泉州南音乐团，他们目前的状况却是举步维艰，除了为华侨、专家举行一些堂会、专场演出之外，竟然没有什么事干。夏秋季每周定有两次演出，因无观众改为一次，现已停演，全靠政府维持。工资没有准时发过，看病的报销单常放在口袋里。已退休的乐团二级作曲陈梅生老师认为，南曲更多是群众性的自娱，戏曲有情节，群众爱看，南音多属从戏曲中择出的段落，刻意雕琢，讲究音韵声腔，愈加细腻，慢条斯理，多为清唱，少有情节，群众很少买票光顾。
七、泉州南音的生存方式及其相关的思考 泉州南音的现状告诉我们，鉴于文化地理等多方面的原因，虽然目前由于多种文化样式的冲击，人们思想观念已有不少变化，但是传统是一条河流，千百年来优秀的南音艺术在此还是有其适应生存的文化土壤，显然不会消亡。群众文化现在已从供给型转向选择型，但这里传统文化的根基并没有全线崩溃，特别是在广大乡村。有如此多的南音社团，又有政府的扶持，已着手从中小学做起，形成学校、家庭、社会这样多层次的社会基础。笔者在晋江县采访时，适逢在东石镇举办全县小学生南音演唱比赛后的汇报演出，演唱者从一年级到五年级都有，一个个咬字润腔韵味十足，显然非一日之功。接下来则是各社团的高手荟萃，显示了雄厚的实力和水平。晋江县的一些南音社团非常注重招收年轻社员。据县文化馆长陈启初先生介绍，金井石圳，溜江，英林乡南音社等都培养了一批14、15岁的青少年，现已成为当地南音社的活动骨干。晋江县1989年搞南音大奖赛，参赛者46人，大部分是青年，在进入决赛的21人中，多在20岁左右，最大不超过35岁．保持了比较好的势头，这与鲤城区的三处演出点大不相同。此地的政治经济、文化、社会环境对南音的生存和发展是有利的。然而，问题也显而易见。其一，就泉州地区来讲发展也很不平衡，经济条件好的晋江、石狮、鲤城、南安等地发展也好些，而相对经济弱一点的永春、德化、惠安、安溪等地剧团去的也少，社团的活动也不太频繁。泉州市首次印行的5000册教材，只晋江就购买了3000册，其他县市则买的较少，有的地方甚至还有阻力，不愿意买。其二，现在各社团的经费以侨胞、台胞赞助为主，向

题在于，这些视南音为乡音、以南音抒乡情的老人谢世之后，其后代少接触中原文化，还会象其父辈那样慷慨解囊吗？届时这些社团又怎样维持呢？南音目前的状况，就其经济基础来讲，也可以说是一个特殊时段，特定时期的现象。其三，古朴典雅的南音，是文化不断积淀的产物，千百年来高度程式化、定型化，很难变更。更有甚者，在泉州，对传统段子从曲调和内容上稍加改动，都有可能招致多方的非议责难，甚至被斥为数典忘祖，不是正宗。勿庸讳言，南音的曲调和节奏以悠缓见长，却很难适应现代人的节奏和审美，南音的内容颇具人民性，有爱国、反封建、民主的思想融于其中，毕竟，与现代人的生活距离太大，怎样发展才好，是原封不动的保存，还是在此基础上有所创造，都是很复杂的问题。要解决则要靠多方的努力，这既要有学术界，又要有演艺界，也要发挥老艺人的作用，更要靠政府、经济的力量。自然，我们更不能忽略南音生存发展的人民性、群众性，这才是解决其生存发展的关键所在。

八、厦门现状 厦门，距泉州南部偏西 109 公里，海上花园城市，国家经济特区之一。30 年代，厦门市区尚有唱南音的馆社 15 处以上，建国后只余集安堂、锦华阁、金华阁三处，属业余活动。

1990 年 11 月 13 日晚，星期二。厦门南乐研究会，地点设在市区中山路上的集安堂内。演出厅挂有该会海外名誉会长理事的照片数幅以及生平简介。每周二、四、七晚有活动，厦门南音乐团派员协助，市内以及周围各区县的弦友都可到此交流和娱乐，成为市南音活动中心。大厅里有 10 多人围坐在几张桌前泡茶聊天，几米开外有一组正在演唱，一曲完了，换了一拨人马，演完的则凑到桌边，活动一般在 7—10 点，星期天晚上人来的多些。

厦门南乐团也住在此处。1955 年由一些民间老艺人组建而成，政府扶持，现老艺人多已谢世和退休，现有在职人员 30 人，政府拨款仅有基本工资和生活补贴，团里日常开支主要靠办舞厅的收入。一般每周六下午有演出，据乐团人士讲，卖票 20、30 元，不够茶水费。笔者曾数次观看南乐团演出，所见观众多为老年，每次 30—50 人不等。

厦门广播电台文艺部戏剧组的王励红小姐说她每晚在 9 点 10 分按排播送 10 多分钟的南曲，多放听众熟悉的《梅花操》《八骏马》等，听众不多，年龄较大，多属半文盲，要求不高，有听就行。听众点播组负责人说她从未见有人点播南音，认为那是老太太们听的。她的听众主要是年轻人，多喜欢流行歌曲。

厦门霞溪路小学红领巾南乐队。这所学校的领导重视弘扬民族文化，两

位音乐教师在锦华阁老师傅的指导下于1984年建立南乐队活动至今。他们既演出传统段子也按南音曲调编唱新词，在厦门市近年来举行的几次有关活动中很引人注目，但是他们现在一活动就要四处借乐器，现有数量不足且已破旧。毕竟，整个厦门市如此少的学校开展南音实在太弱了。

九、厦门南音界的失落感及与泉州的对比 厦门南音的不景气引起有关人士的强烈失落感。虽然也有专业团体，也培养了一些人才，编创了一些曲目并多次获省市级奖励，然而观众严重老化，既少载体又无注重培养适于这种文化生存的土壤，社会基础。厦门市有关部门对南音的重视程度与泉州是不能相提并论的。南乐团林团长认为有关领导部门没有真正意识到民间艺术的价值是经济所不能代替的，单纯从商业性的角度南音在厦门就要绝种，政府应当看到其价值所在。一种艺术的存在要有其社会基础，否则不存。应把民族音乐排上中小学课程，她认为南音的社会基础，一个是领导，一个是观众。厦门艺校校长曾若虹对市里花几千万盖剧场，却拿不出钱改善艺术教育的环境，培养南音后继人才颇有微辞。同安弦友洪明艾（44岁）则认为如果政府不重视则南音的情况会越来越不妙，活化石不抢救就要失传，忧患意识强烈。总的印象：厦门南音危机。

就文化地理看，泉州面海背山，古时与内陆交往不便，宋元期间为东方第一大港，其后实行海禁，泉州日趋封闭，有助于保存古文化。厦门则在明清之后与外界的交流日趋频繁，本世纪初以来则成为多国的租界地，更多受外来文化的影响，厦门有钢琴之岛的美称。就经济发展来讲，泉州市随着改革开放经济呈突进状态，未从根本上动摇人们的传统思想文化观念，而厦门在外来文化影响下变化的成份多。因此，目前南音的社会基础泉州更厚重一些，厦门则日渐式微。对南音重视的程度以及所采取的措施，两地也不可同日而语，这是文化变迁过程中的必然现象。

正求和反求

——民俗音乐实录的设问及相关论域

邓启耀

“礼失而求诸野”。中国传统社会礼—俗同构，礼—乐对应。为研究民族传统文化的生成、发展及变迁而进行民俗音乐实录的意义，正在这种相关性同构性之中。

所谓“求诸野”，就是求取民俗中实存的活态文化（实录），弥补地书及典籍（史录）的不足。《中国音乐年鉴》提倡民俗音乐实录并设计了实录指标，对民俗音乐调查及后继研究，有进行学科基本建设及科学化导向的作用。因而，实录指标的设定相当关键。它关乎着实录的取样水平，也反映了潜在的理论厚度。经验证明，调查中的设问（“W”）十分重要。如果在实录时给予充分注意，不仅有利于提高取样的科学程度，而且将为后继研究的理论拓展，提供较多可能。

民俗音乐实录的设问，至少不应忽视以下几个正反相补的方面：

1. Why?

为何表演?

设问:乐名和乐俗来历?有何相关神话传说及习俗?

相关论域:文化传统(如规矩歌、习俗歌)民族历史(如古歌、史诗)氏族根谱祖谱(盘根调、来历歌)原型文化或生态文化(巫、图腾、原始崇拜诸样式的起因)。

为何不表演?

设问:乐名和乐俗因何而变?何故不演?

相关论域:文化变迁(突变渐变等)文化衍化(异化、泛化等)文化改良(移风易俗等)境遇转换(强弱衰荣等)文化冲突或同化等。

2. Who?(主格)

谁来表演?

设问:表演者有何族别?所属村社或氏族?姓名?性别?年龄?社会角色?人员结构?人员分工?婚否等?

(注意区分一般人与歌手、村社长老与神职人员、巫师和祭司、主持者与协作者,注意他们间的相互关系)

相关论域:民族识别、乡土社会及其社会结构、氏族、宗法关系、社会规范、人生仪礼、文化与角色等的音乐显现。

谁不许表演?

设问:不许表演者有何年龄规定?性别规定?社会角色规范(如:血缘限制、婚否限制、职业限制等)?德行规定等?

(注意区分被禁表演者是不许进行一切表演,还是不许进行某一种表演)

相关论域:成年仪式、女性禁忌及妇女问题、血缘禁忌、卜选与神判、婚恋习俗、权威及社会组织、道德规范或价值判断等与乐俗的关系。

3. Whom(受格)

为谁表演?

设问:受众是谁?属何群体?多大规模?处于何种文化传承关系中(口耳相传或书面传承、习俗传承或使用现代传播媒介

不为谁表演?

设问:谁被禁看(听)表演?有无性别、年龄、民族或氏族等的限制?有无对异文化介入者的限制?有无对异常状态(如经

传承)？信息流通的共同渠道和共同话题如何？文化共识及认知结构如何？文化程度的结构如何？娱人还是娱神？

相关论域：“接受”理论、口传文化、大众传播媒介、民族精神、文化模式、文化生态、思维方式等。

期、孕期、患病)的人的限制？有无对品德操行不端者的限制？

相关论域：宗教戒律、世俗禁忌、文化阻隔、迷信、习俗控制、成人社交活动、秘密会社、乡规民约等。

4. Whose?

谁的作品？

设问：有署名吗？有个人创作或渗入成分吗？有个人或群体表演风格吗？作品的出现源于自习、师授还是神授？

相关论域：艺术起源、艺术的“族源胎迹”、作品识别、艺术风格、创作与传承、民间艺术与作家创作等。

非谁的作品？

设问：是传统作品还是现代创作？是集体意识的无名之作还是个性化的民间创作？是多功能混沌的原型作品还是开始分化趋于审美的变异作品？

相关论域：艺术发生学和认识发生论、集体意识和集体无意识、原始思维、原生、原型和衍生、变体、取样的“异本”等。

5. When?

何时表演？

设问：表演的自然时间(年、月、日、时、持续天数、季节、时令、节气等)在何时？是民俗表演的记录时间，还是民俗活动的实际时间？

(注意当时特定物候、民间惯用历法及相应时间观的影响，即所谓文化时间和心理时间问题)

相关论域：自然时间、文化时间、心理时间、历法、物候、时

何时不能表演？

设问：自然时间中的表演禁忌是何时？与当地节令、物候、历法、农事、宗教等有什么关系？人生各阶段上的表演禁忌是什么？与传统的社会规范有什么关系？

相关论域：时间禁忌、人生仪礼禁忌、占卜、宗教心理、交

间观等。

感巫术等。

6. Where?

何地表演?

设问: 地理环境和自然生态如何?它们可能影响作品风格的地理因素是什么?场合和场地选择有什么讲究?有无道场或祭坛?对场地方位、风水、特殊自然标记有什么要求?

相关论域: 自然空间、文化空间、心理空间、风水、空间观等。

何地不能表演?

设问: 哪种地方不能表演?为什么(方位不对?风水不合?还是别的原因)?什么场合不能表演?为什么(老人在场或别的原因)?

相关论域: 空间禁忌、风水、宗教心理、天人同构、交感巫术等。

7. What? (Content)

表演内容?

设问: 乐及其相关的词、舞、术等方面内容是什么?有什么相关的神话传说、历史文化背景、习俗及相关的民族精神状态或心理状态。

相关论域: 本文(text)、语境或上下文、文化圈、文化精神、文化模式等。

不能表演的内容?

设问: 不能表演的涉及什么内容?有什么样的词语禁忌或避讳?他们对哪些内容有回避、仇视和嘲讽态度?

相关论域: 民族心理、禁忌、避讳、民族习惯、失调与调谐等。

8. Why? (how)

怎样表演?

设问: 制度和组织层面(有什么样的乐制?组织或发起者是政府、外来调查者还是习俗组织或自发?表演的规则程序如何?);器用层面(有什么乐器、道具、服饰、祭品等);符号层面(有什么记谱方式、记词方式及其它象征符号?乐器、道具、服饰、祭品、道场布置、乐

表演忌讳(不能那样表演)?

设问: 制度和组织层面(乐制上有何忌讳?不能由谁组织?谁组织的不算数?不能违反的操作程序及禁忌是什么,如饮食禁忌、房事禁忌以及操作前、操作中、操作后的禁忌);器用层面(不能使用的乐器、道具、服饰、祭品等是什么?);符号层面(符号传承的神秘形式和

舞、法术等的符号意义和象征形式)。

相关论域:礼俗与礼乐、文化与象征、文化符号、意义和形式等。

“不改祖制”的戒律,乐种、乐调和语词忌讳等)。

相关论域:巫术、禁忌、天人关系、人神合一、同构与秩序、文化心理等。

9. What (function)

用于什么?

设问:用于自娱还是祭祀、礼俗?是否有记述天文地理历法的作用?是否有传授生产知识的作用?是否有记史述古的作用?是否有俗尚传承的作用?有什么样的教育、律令作用?它怎样帮助人认识世界和传统文化?

相关论域:乐俗的文化功能(巫术或宗教功能、实用功能、社会规范功能、认识功能、审美功能等);通灵之乐、乐教和礼乐制度、乐俗与民俗、祭舞神乐、乐律与科技等。

不用于什么?

设问:用于祭祀的能否用于娱乐?某一乐种、乐调或词曲被禁用于哪种情况下?禁用的范围、对象及内涵是什么?

相关论域:乐俗的功能性禁忌、认识发生论、原生及衍生、多功能混沌的原型及分化、畸变或发展、解构与建构、文化与亚文化、文化传统、心理定势及异变等。

附注:无论正求反求,“设问”可全面铺展,也可单项专列,“相关论域”彼此亦无明确界线,可根据实录情况互补和生发。

目　录

湖北音乐专栏

专栏协调人：谢功成
专栏特约编辑：汪申申　崔宪

如　也●**立足传统　面向未来**
——新时期湖北音乐创作掠影
赵德义●**近十年来湖北省作曲技术理论研究成果概述**
周汉曦●**楚声新韵**
——80年代湖北省民族民间音乐研究成果巡礼
崔　宪●**曾侯乙编钟研究概述及其他**
江　江●**“我的音乐是写给别人听的”**
——记作曲家王义平和他的创作
王忠人●**十年改革中的武汉音乐学院**
邱刚强●**美育的盛会**
——两届“黄鹤美育节”回顾
姚运才●**歌飞情溢满长江**
——记第一、二届“长江歌会”
孔建明●**1980—1990年湖北音乐大事记**

立足传统　面向未来

——新时期湖北音乐创作掠影

如　也

1981 年 5 月，在全国首届交响音乐作品评奖中，湖北作曲家王义平的《三峡素描》和钟信明的《长江画页》双双荣获优良奖。

1989 年 12 月，“钟信明交响作品音乐会”在北京音乐厅举行，他的第二交响曲由中央乐团隆重推出，并灌制了唱片，引起首都音乐界的极大兴趣，被誉为“80 年代中国交响乐创作的压轴之作。”

以这一“开场”和“压轴”为标志，整个 80 年代，在歌剧、交响乐、室内乐、民乐、歌舞影视音乐、歌曲、轻音乐等各个领域，湖北作曲家们都取得了丰硕的成果。可以看到以下几个突出的特点：

首先，是题材和内容的广泛性。中共十一届三中全会以后，国家进入了一个崭新的时期，解放思想、拨乱反正的春风，也吹拂着湖北乐坛，使作曲家们焕发出了充沛的创作激情。在“二为”方向和“双百”方针的指引下，湖北作曲家们所追求的，是一种时代性与民族性

的融汇，探索性和可听性的统一；不仅谱写时代的主旋律，讴歌波澜壮阔的现代化建设，赞美祖国的大好河山，抒发大众的喜怒哀乐，同时也把眼光投向过去和未来，把笔触伸向每一个角落。

早在50年代末就以歌剧《洪湖赤卫队》的创作而轰动全国的湖北省歌剧团，在1979年又创作了反映中日人民友好的《泪血樱花》(赵慧娟、贺志怀、张炳勋作曲)。这部歌剧连演一百多场，被全国数十个剧团学习、移植。几乎与此同时，武汉歌舞剧院也创作了歌颂民族团结的《启明星》(李井然作曲)，这部歌剧曾赴京演出，获得全国调演的创作、演出一等奖。此外，由该院创作的历史题材的作品《郑和》(邹野作曲)及该院与鄂西自治州歌舞剧团合作创作的《烈烈巴人》(余启雄、李汉民作曲)和由省歌剧团创作的现代题材的作品《四月的卡农》(特邀吴粤北作曲)等十余部作品，也为湖北省80年代的歌剧事业做出了贡献。

在交响乐这块园地里，一批作曲家在辛勤地耕耘着。除《三峡素描》、《长江画页》等获奖作品外，王义平还作有交响组曲《中国儿童玩具》，钟信明还作有《第一(编钟)交响曲》。此外，吴粤北的《第一交响曲》、邹野的交响组曲《山泉》、李钟庆的交响诗《霸王别姬》也具有较高的水平，该作于1986年由作者本人指挥在日本演奏，受到欢迎。

第二个特点，是一批青年作曲家的崛起；他们在创作中勇于探索，大胆标新立异，具有新时期鲜明的时代风格。彭志敏的《山民印象》(钢琴三重奏)、吴粤北的《思变——在古老的土地上》(钢琴四重奏)、周晋民的《扬歌与山鼓》(钢琴五重奏)在1985年第四届音乐作品(钢琴、欧洲弦乐器独奏、重奏)中获奖。特别值得一提的是，青年作曲家刘健为电子合成器与弦乐队而作的室内乐作品《纹饰》，在1990年“国际新音乐作品大奖赛”中获得“才华成就奖”，从而成为湖北作曲家在国际创作比赛中的第一位获奖者。此外，吴粤北的《圆号协奏曲》(获首届圆号作品评选一等奖)和刘健的《圆号与弦乐队、定音鼓》和《钢琴协奏曲》(由钢琴和电子音乐MIDI系统演奏)都是协奏曲这种体裁创作中的优秀之作。

1985年，在武汉音乐学院举行了有全国各地作曲家参加的“青年作曲家新作交流会”，在全国范围内引起了较大的反响。目前，在湖北已经形成了一个青年作曲家群体(包括彭志敏、刘健、吴粤北、周晋民、曾理、杨捷、冯广映、王原平、黄汛舫、邹野、方石等)，这个群体的共同特点是：科研与创作并重，自觉地把科研成果转化为创作上的依据，努力成为“学者化”的作曲家。可以说，他们已成为国内音乐界一支不可忽视的力量。

谈到湖北80年代的音乐创作，当然不能不提《编钟乐舞》，它突出地体现着湖北音乐创作的第三个特点，即高度重视继承优秀的民族传统，重视本

地区有特色的音乐素材的挖掘和运用。湖北省歌舞团试图重现两千多年前荆楚雄风的《编钟乐舞》不仅在整体构思、舞蹈、服饰、舞美等方面取得了成功，而且在音乐的创作上也是颇有特色的。这台大型乐舞不仅两次进京参加国庆演出，而且还演到了香港、日本、美国和加拿大，成为向世界人民展示中华民族灿烂文化的艺术使者。1984年，在建国35周年大庆之际，由湖北艺术学院（武汉音乐学院前身）和湖北省博物馆组成的编钟乐团，又把按照曾侯乙墓原物复制的全套钟磬和其它古乐器搬到北京，与中央广播电视艺术团合作演出了气魄宏大的“编钟音乐会”。许多领导同志和音乐界知名人士观看了演出。同年，武汉歌舞剧院也根据屈原的不朽名著创作了大型乐舞诗剧《九歌》（艺术指导程云，作曲莎莱、徐亨平），赴京连演22场，观众达三万多人次，获得各方面的好评。80年代湖北的民乐创作也取得了丰硕成果。刘勋一的笛子独奏《欢乐的土家寨》和周晋民的五重奏《将士吟》在第三届全国音乐作品（民族器乐）评奖中获奖，桑雨的二胡独奏《纳兰容若词意》在第六届全国音乐作品（民族器乐独奏、重奏）评奖中获奖。此外，肖善艺的民族交响诗《黄麻起义》，赵升书、徐亨平的琵琶协奏曲《十面埋伏》，刘健的民乐重奏《散序》，吴粤北的合奏《淘金人的歌》，杨捷的四重奏《乡俗写生》，胡志平的二胡独奏《秋词》也达到了较高的水平。

重视普及与提高结合，是湖北音乐创作的第四个特点。“楚人善讴”，天下皆知，歌曲是湖北80年代音乐创作的重要领域。10年中，全国性的和省内的各种歌曲创作评奖和比赛几乎每年都有，许多优秀的歌曲在这些评奖中和比赛中脱颖而出，并被广泛传唱。其中包括在“八十年代新一辈征歌”中获奖的《什么是美》（钟国杰词，陶克、贺志怀曲），在“民族团结征歌”中获奖的《溜溜歌》（何帆词，罗伦常曲），在1987、1988年两届全国广播新歌评奖中获奖的《夜，黑的纱》（肖川词，姚峰曲）、《你应该来》（周志勇、管用和词，周志勇曲），在“走向九十年代征歌”中获奖的《我们和九十年代握手》（程义浩词，万首曲）等。

湖北的合唱创作也是有传统的，50年代由湖北作曲家创作的大合唱《长江抒情诗》（放平词，谢功成曲）曾在全国产生了较大的影响。进入80年代，湖北的合唱作品至少有两部值得一提，其一是组歌《葛洲坝交响大合唱》（齐克、刘不朽词，魏开泰、陶克、贺志怀、张炳勋、余远荣曲），热情讴歌了热火朝天的四个现代化建设，曾由中央电视台播放，受到好评。其二是抒情大合唱《山乡，我的故乡》（雷子明、晓兆词，赵慧娟、王秀峰、齐伊曲），表现鄂西山区的风土人情，参加了第二届北京合唱节的演出，获二等奖。

改革开放以来，群众特别是青年的欣赏趣味产生了很大的变化，通俗歌曲、轻音乐受到越来越多的人们的喜爱，收录机的普及使磁带音乐深入千家

万户。湖北作曲家们因势利导，为满足群众需要、提高通俗音乐的艺术品格，也创作了大量的通俗歌曲、影视歌曲和轻音乐，录制了一批受群众欢迎的磁带。1985年，吴粤北的《山的诱惑》、王原平、黄汛舫的《活力》和肖善艺的《欢腾的神农架》三首作品还获得了全国“轻音乐有奖征集”的二等奖。

回顾新时期湖北省的音乐创作，我们欣喜地看到，我们已经打下了一个相当好的基础：积累了一批有质量的作品，形成了一种良好的创作氛围，组织起一支有抱负、有能力的，专业与业余相结合、老中青相结合的创作队伍。可以说，湖北的音乐创作正在不断地走向成熟，并开始以其愈益鲜明的地方特色在国内音乐界产生了一定的影响。

近十年来湖北省作曲技术理论研究成果概述

赵德义

近十年来，湖北省音乐理论界在作曲技术理论研究方面取得了丰硕的成果。不少学科已跨入国内先进行列。就总体而言，其特点是：以和声研究为突破点，带动理论领域研究工作的全方位开展；充分注意研究课题的前沿性、补白性和实用性；大胆起用年轻人，特别是一批硕士研究生。

70年代末，和声学术研究在文艺界“冬去春来”的形势下破土萌发。当时迫切需要解决的问题是：总结和声教学经验，努力将实际创作中出现的新手法加以理论概括。为此，湖北作曲理论界积极为举办全国性和声学术会议进行准备。谢功成、马国华教授的论文《论同宫场》，以同宫体系各调式既独立存在、又共聚一体为立论，提出“同宫场”新概念。指出同宫场中之宫音、宫和弦的特殊作用，阐明了同宫场中的相对功能、调式交替、调式复合等现象，将我国作曲家在实践中探索的具有鲜明民族风格的和声语言，升华为独具特色的理论成果。童忠良教授关于近现代和声功能网的系列论文（后改写为专著《近现代和声的功能网》出版），则首次提出“同中音调关系”、“重同名调关系”的新概念，以及“音级、功能一体化”的理论，将调性和声中的功能组扩展为功能族、功能群，乃至功能网，实际上把传统和声及其在近现代音乐创作中的发展，纳入了一个更为严密丰满的体系。在全国首届和声学

术报告会（1979年10月于武汉）上，湖北代表宣读12篇论文，得到与会者的好评。

80年代初期，和声研究一度集中在匈牙利作曲家巴托克的音乐上。湖北学者认真总结巴托克将民族民间旋律与现代和声相结合的创新之路。马国华教授的《民间曲调与现代和声相结合的巴托克风格》，王安国的《巴托克调式体系的综合性与多重性》、《巴托克“八首钢琴即兴曲”中的极音和弦》，赵德义的《复调手法中的二重调式》等论文，以及由马国华、杨溉诚、郑英烈、晏成佺等翻译的《巴托克音乐中的二元性和综合性》等12篇文章，便是这一时期的主要成果。上述论文在巴托克学术研讨会（1981年7月于天津）上宣读。随后有关论文、译文分别载入人民音乐出版社出版的文集中。

80年代中期，和声研究开始引进了一些新观念、新方法。课题侧重于和声的宏观研究、现代作曲家及其作品研究、音级集合理论研究和利用计算机进行分析研究等方面。同时，受文化部委托举办了第二届全国和声学术报告会（1986年10月于武汉）。马国华教授在《和声逻辑概论》一文中，提出“调性、数理、音相三大和声逻辑”说，在相当的高度和广度上概括了多声音乐的一般规律。童忠良教授在《和弦的数列系简论》一文中，着意于化集合的无序为有序、标记的复杂为简单，力图将任何可能出现的多声音响纳入一种数理模式中。郑英烈教授在《基本集合对十二音和声的控制》一文中，则提供了一种分析与理解无调性音乐作品和声的思路。曾理的《斯特拉文斯基俄罗斯时期的调式—程式和声体系》，通过对这一体系的深入探讨，为我国作曲家的创作提供了可资借鉴的宝贵经验。此外，杨衡展的《阿伦·福特的非调性音乐结构》，郑荣达的《和声配置中的律学思维》等12篇论文，亦深受与会专家学者的关注。

当前是科技迅猛发展的时代，音乐与科技联姻已成为一种发展的必然趋势。近几年来，湖北音乐界的理论家和作曲家们非常重视这方面的研究和开发工作。杨衡展的论文《论和声的涵量、流量、幅度及离散度》、《和声统一场及其数学模式与分析软件包》等，便是运用电子计算机探索现代和声奥秘的新成果。它突破了和声分析的传统思维模式，提出了定量分析的参数与标准，具有较高的理论意义。1990年4月，由武汉音乐学院等四单位联合举办了“MIDI”三会。在音乐会上，湖北的几位青年作曲家在对电声设备的数码串接技术进行深入研究、反复试验的基础上，展示了运用电声系统作曲与演奏的新成果。刘健的《第一钢琴协奏曲》，吴粤北的《魂归山》，周雪石的《琵琶狂想曲》等作为开发“MIDI”系统性能，且民族风格浓郁的新作品，获得全国各地与会代表的热烈反响和一致好评，这批成果被公认为已处于全国领先地位。

近十年来，武汉音乐学院作曲系教师、研究生翻译了《理论与实践和声学教程》(廖宝生译)、《现代对位及其和声》(郑英烈译)、《二十世纪和声的演变》(曾理中等译)、《非调性音乐结构》(杨衡展译)、《调性、无调性、泛调性》(郑英烈译)、《现代音乐的和声材料》(杨衡展译)等十多部国外专著，大部分已经出版，这对我国和声学术研究工作，无疑起到了有力的推动作用。

在复调音乐方面，科研方向基本集中在近现代作曲家及其作品的复调思维、写作手法上，这方面的成果往往与和声密不可分。廖宝生教授的论文《论黄金分割的美学观点在巴赫赋格主题构思中的表现》，是对赋格主题独特结构力的深层次探讨，较深刻地阐明了赋格主题言简意赅、内蕴丰富的本质。赵德义在《肖斯塔柯维奇 24 首序曲与赋格调思维的特征》一文中，剖析了肖氏这套作品的多元调式基础、不同类型的调式综合、色彩性调性拼接以及广阔的调性布局等问题，指出肖氏的创新在很大程度上得益于从民族民间音乐中吸取的营养，而我国作曲家亦应在民族民间音乐中吸取乳汁，开拓创新而不失根基。刘永平在《双级控制论》一文中，通过研究鲁托斯拉夫斯基音乐中有控制的偶然技法，提出"音程级""音值级"的新概念，从而找到了揭示鲁氏作品中偶然对位与十二音和声结构奥秘的钥匙。杨捷的《我国当代音乐作品中的多调性对位》，周雪石的《十二音作曲技法在赋格写作中的运用》等论文，也在不同方面、不同程度上对我国复调音乐作品写作经验进行了有新意的概括。廖宝生教授在教学之余辛勤译书，所译法文名著《对位与赋格教程》(杜布瓦)、《巴赫"赋格的艺术"评考与分析》(夏依里)等，填补了有关复调教学与学术研究方面的空白。

在曲式与作品分析研究方面，湖北的学者特别注重新观念、新方法的引入。孟文涛教授的《关于〈合唱交响曲〉末乐章分析上的几个问题》、《柴柯夫斯基〈第四交响曲〉末乐章的形式与内容新探》、《一首五脏俱全的奏鸣曲式——剖析贝多芬〈月光奏鸣曲第一乐章〉兼评魏纳的分析》等十多篇论文，以敢于向国外权威挑战的姿态提出了自己的独特见解，资料翔实，论证严密，具有高度的说服力，是曲式研究领域中不可多得的硕果。陈国权在《论印象结构——德彪西的曲式思维及其结构形态》一文中，探讨了印象派作曲家在其音乐的主题构成、结构生成、和声与结构的关系、结构的非平衡性与多义性等问题，提出了"旋律淡化""流体运行""块状拼贴""散体形态"等新概念，将鲜有人涉足的印象派作曲家在曲式结构领域中的创新，作了简明而有说服力的概括。该论文在文化部举办的全国性曲式与作品分析学术研讨会上宣读后，得到高度评价。

童忠良、彭志敏在自己的研究工作中，将"黄金分割""数列结构"等数学概念与方法引入曲式分析领域，试图突破传统曲式分析的思维模式，在数

理逻辑基础上建立一种定量的分析方法。童忠良的《论我国民族音乐的数列结构》、《〈义勇军进行曲〉的数列结构》，以及彭志敏的《音乐有限运动过程矢量在无限数集系统中的闭合区间》、《数列与序列的双重结构力验证》等，便是运用数理逻辑研究和解决曲式问题的新成果。

同中老年学者相比，一批年轻学者似乎更喜欢从宏观上运用中西比较、古今比较的方式，在曲式发展的历史长河中遨游揽胜，探求一般性规律，并力图找到现代音乐作品中结构新观念的源头，以便深入理解它的现在，预测它的未来。周晋民的《风格框图中传统与现代关系的探索》一文，将中国与西方、传统与现代这两对矛盾放到一个有机的“风格框图”中加以研究，提出要把对西方现代作曲技术的研究和对我国传统音乐的重新认识作为当前音乐创作的理论和实践的重要课题。刘健的《论西方音乐作品中调性结构与材料结构的同步性与异步性》等三篇系列论文，以“调性结构”和“材料结构”这一对范畴在历史上的演进为线索，提出了“同步与异步”“点结构与群结构”“排列逻辑与组合逻辑”等理论构想，对于解释从传统到二十世纪以来广泛的曲式现象，有较高的概括性与适用性。林贵雄的《三环结构的发展与演变》一文，在全国性学术会议上宣读后，亦深受前辈学者的赞许。

在作曲新技法探索方面，湖北学者取得的最引人注目的成果是郑英烈教授关于序列音乐的研究。近十年来他先后发表了《十二音技法在中国音乐作品中的运用》等论文、译文数十篇，这些文章，一方面推动十二音作曲技法在我国作曲家创作中的运用，另一方面又及时总结我国音乐作品中运用这种技法，且具有民族风格的经验，产生了广泛的影响。他在国内音乐院校中率先开出序列音乐写作课，并集十年来的研究与教学经验，写出专著《序列音乐写作》，该书已于 1989 年 12 月由上海音乐出版社出版。

在现代管弦乐写作技术研究方面，高鸿祥的《论音色旋律技术》和《威恩伯的点描技术与我国古琴音乐中的音色性手法》等论文，对长期混淆的“音色旋律”与“点描技术”之不同作了明确的界定，特别是将运用点描技术时对音乐的横向进行作音色切割、纵向结构作音色分离的手法，同我国古琴音乐中的音色性手法相比较，发现何其相似乃尔！

湖北的青年作曲家在钻研前人作曲经验的同时，还注意创造自己的有个性的技法体系。冯广映基于中国传统宫调理论，提出：以某音为中心，分别将其作宫音和角音，反向扩展形成核心九声；它既是旋律运动的出发点，又是多声结合原则的新构想。在他的论文中，这一新构想被称之为“宫角中心对称音高系统”。他自己运用这一技法，写出不少题材各异、体裁不同的音乐作品，取得良好效果。吴粤北则在《作曲最初技术构思的网络思维》的论文中，将作曲思维分解出“观念性元素”和“语言性元素”，并以“语言轴”作

经，"观念轴"作纬，结合数百年来中外作曲家的写作风格，建立起一个"技术构成的思维网络图"，以便于那些锐意创新的作曲家，寻找自己的"坐标"和前人足迹未至的风格领域。

楚声新韵

——80年代湖北省民族民间音乐研究成果巡礼

周汉曦

湖北是楚文化的主要发祥地之一，蕴藏着极丰富的民族民间音乐遗产。多年来，湖北的音乐工作者在收集、整理、分析和研究民间音乐文化方面做了大量的工作。1979年，文化部和中国音乐家协会联合发出关于收集整理民族音乐遗产规划的通知后，湖北省相继成立了民间歌曲、曲艺音乐、戏曲音乐和民族民间器乐曲四个集成的湖北卷的编辑委员会和工作班子，开始了这项十分浩繁的巨大工程。许多音乐工作者，尤其是多年从事民族音乐工作的同志，为抢救民族音乐文化遗产付出了辛勤的劳动，耗费了大量的心血。经过多年的艰苦工作和不懈努力，几部集成的工作均已取得了迅速的进展，有的已经完成。围绕集成工作的进行，湖北的民族音乐研究工作在近十年内也取得了令人瞩目的丰硕成果。

一、民歌研究

《中国民间歌曲集成·湖北卷》（主编：杨匡民，副主编：梁思孔、姚运才）作为这一集成的首卷本，已于1988年由人民音乐出版社出版。按照"质量高、范围广、品种全"的编选标准和要求，全卷共收入7大类66个歌种的1380首民歌，这是在从全省各地、市、县普查采集到的三万多首民歌中，经过反复考证、研究、甄别、修订而筛选出来的。除曲谱外，全卷还有文字约7万言，其中包括《湖北民歌概述》（杨匡民）、《湖北各地风土及其民歌》（姚运才、黄振奋执笔整理）、《湖北民歌歌种简介》（黄中骏执笔整理）等。此外，还附有《湖北方言声调分布图》、《湖北民歌区划与三音民歌分布图》、《湖北民歌歌种分布图》和反映湖北民歌的历史和民歌演唱形式的资料照片60余幅。78%的民歌有原始录音资料，其质量大部分较好，基本上保持了民

歌的原有面貌。

伴随着集成的编辑工作，一批有价值的学术论著也相继问世了，其中有些理论已引起国内外音乐界的高度重视。例如，杨匡民联系音乐地理学、方言学、音乐考古学对民歌歌腔的地方特色与歌腔随意即兴行腔的古老传统方法进行研究，继60年代设计出第一幅《湖北民间歌曲音调特点区分示意图》后，又在80年代初率先提出“民歌色彩区”的理论。他认为，由于民族文化的混融，产生形成了汉族民歌不同的地方色彩，这种地方色彩可以按南北两大区域、十多个色彩区以及色彩区中的色彩小片而划分为三个层次，以及不同区型。他还发现了由古代遗留的各种三音民歌（包括不少五声音阶民歌）的相沿传习而形成的以“三声腔”为基调行腔为歌的即兴创腔方法。他指出：湖北境内存在着八种不同音程关系的三声民歌（即 do mi sol、la do mi、sol do re、sol la re、sol la do、la do re、do re mi、la do ^{b}mi），杨匡民将它们归纳为“大、小、宽、窄、近、减”六类三声腔，并给予命名。由于这些三声腔在民歌旋律中的组合方式不一，而产生了歌腔调式色彩的千变万化。

又如，王庆沅在长期扎根山区、掌握大量第一手资料的基础上，对鄂西兴山县的民歌进行了深入的研究，发现了一种介于小三度和大二度之间的“减三韵”音程，并且是经常出现而非临时变化的音律状况。同时又从数千里外的福建山区，发现有同样状况；而据查当地居民是八百年前由鄂西移居去的。上两地周围地方的民歌中，都无减三音，因而都具有独特性和相对的孤立性。在进行了细致的测音、分析，并结合乐律学、考古学、史料学、人类学、民俗学等学科进行研究后，他提出了减三韵是我国至今留存的古代音乐中的一种特殊音律的新颖见解。

二、曲艺、戏曲音乐研究

《中国曲艺音乐集成·湖北卷》（主编：枫波，副主编：傅特祥、谢学秦、毛侠、朱传迪）的编纂，是以湖北地方曲种的曲牌、唱段为主体，共收入流布于湖北境内不同类型的地方曲种44个，并附有《湖北曲艺音乐综述》、《曲种概述》以及部分图片、图表。《综述》论述了楚音乐文化传统对湖北曲艺音乐产生和发展的影响，并且对湖北曲艺音乐的分类、传统曲艺音乐的发展手法以及曲艺音乐的推陈出新作了论述。该卷已于1990年初通过终审，并被定为《中国曲艺音乐集成》的首卷本列入1991年的出版计划。

《中国戏曲音乐集成·湖北卷》（主编：方光诚，副主编：潘敬萱、方衡生）收集了全省22个地方戏曲剧种的音乐资料，并对这些剧种的历史沿革、声腔源流、音乐特征以及文场曲牌、武场锣鼓经进行了科学的分析和论述。目前，各剧种编辑组正进入编纂初稿阶段，拟在1992年完成全卷初稿。

在理论研究方面，刘正维的研究成果在国内戏曲音乐界颇引人注目。他在《梁山调腔系论证》一文中指出，戏曲音乐除过去已归纳出的高腔、昆曲、梆子、皮黄等四大声腔系统之外，在南方地方戏曲中，还存在一个源于四川梁山（今梁平）县、流向黄河流域以南11个省区的梁山调声腔系统。继而，在《戏曲新题》这部专著中，他又揭示出他所发现的南方戏曲中的打锣腔和调子腔两个声腔系统。最后，在《戏曲声腔分类新论》一文中，归纳出汉族戏曲中存在的12个声腔系统，从而提出了划分我国戏曲声腔系统的完整理论。此外，他还根据前人的各种论著，分析了二黄腔的本质特征，对照当今各有关地方的民歌、说唱与戏曲音乐等活材料，不拘陈议，撰写了《二黄腔源于鄂东北辩》。在《弋阳腔的若干质疑》一文中，他剖析了南北方音乐自古至今的不同特征后，证明高腔具有大量的北方音乐特征，又进而证明高腔早于弋阳腔；因此，他认为，弋阳腔实际上是北方音乐的南方化产物。

三、民族民间器乐研究

《中国民族民间器乐曲集成·湖北卷》（主编：史新民，副主编：刘正维（常务）、卢国元、牛春来）的工作，始于1986年，这是建国以来首次在全省进行全面普查收集整理民族民间器乐曲。几年来，已收集乐曲6千多首（套）的音响与曲谱，并包括大量的文字和图片资料。经过审听、界定曲种、选曲、撰写乐种概述、全卷综述，现已完成初稿。

湖北省的民族民间器乐曲原只有自然的流布，而无乐种划分。编辑部经过科学的论证，拟定了界别乐种的四条标准，即：有几代传承班社或师承关系，有一批传统曲目，有鲜明的地方风格，有深广的群众基础。根据这四个基本条件，确定了湖北境内现存的十余个乐种。通过整理和比较研究，基本理顺了湖北民间器乐曲与古曲、南北曲、高腔、昆曲、明清俗乐、各地民歌及宗教音乐的错综关系。从音乐地理学与形态学方面，确认了湖北民间器乐曲乐种的历史分布与各自的特征，认识了民间器乐曲一系列独特的调式概念与结构原则。

四、武当山道教音乐研究

1986年6月，在进行“民器集成”的收集工作时，音乐工作者发现，在鄂西北道教圣地武当山的丛林宫观中，进行着丰富多采的道教科仪音乐活动，保留着大量有价值的道教音乐原始资料。于是，对武当山道教音乐的研究，就成为湖北音乐工作者极感兴趣的一个课题。经过一年多的田野工作和记谱、整理、编辑，1987年秋，出版了我国第一部道教音乐专著《中国武当山道教音乐》（主编：史新民）。全书约25万字，核心部分为曲谱80多首，此

外还有概述、释文、道人小传等文字资料及照片 30 余幅。与此同时，还编辑完成了与这本书中的曲谱同步的录音磁带及题为《太和仙乐巧复鸣》的录相资料带。

在初期搜集整理取得阶段性成果的基础上，武汉音乐学院成立了以部分教师、研究生为主体的“武当山道教音乐研究小组”，继而又扩建为“武汉音乐学院道教音乐研究室”；作为一个长期稳定的机构，对以武当山为重点的道教音乐文化进行深入研究。至今，除已在各类刊物上发表的许多学术论文外，还在武汉音乐学院学报《黄钟》1990 年第 1 期上推出了包括七篇论文的“湖北武当山道教音乐研究专栏”，在国内外音乐界引起一定的重视。1990 年夏，该院部分师生与武当山道教协会联合组团赴京参加了中国首届佛教·道教音乐周活动，并在此期间举行的“中国道教音乐研讨会”上作了专题发言，受到宗教界和音乐界同仁的关注。此外，华中师范大学音乐系青年教师蒲亨强（武汉音乐学院毕业的硕士研究生）近年来对道教音乐的研究，也取得了引人注目的成果。

目前，武汉音乐学院道教音乐研究室已与香港、台湾、法国、丹麦、美国等国家和地区建立了学术往来关系。对武当山道教音乐的研究，已被列为湖北省教委和武汉音乐学院的正式科研课题。一项长期、全面、系统的研究计划，正在逐步实行之中。

曾侯乙编钟研究概述及其他

崔　宪

1978 年在湖北随县（今随州市）出土的曾侯乙编钟（简称“曾钟”），可称得上音乐考古划时代的新发现。由此引发的“编钟热”至今仍方兴未艾，使曾钟成为国际间音乐文化研究的注目点。

1977 年 9 月间，中国人民解放军武汉空军某部，在县城西北约 3 公里擂鼓墩附近的东团坡，兴建厂房平整土地时发现该墓，立即报告当地政府。1978 年 3 月湖北省博物馆闻讯，派考古工作者到现场勘探。4 月，经国家文物局批准，由谭维四主持组成“擂鼓墩一号墓”发掘队；参加发掘的单位有：湖

北省博物馆、武汉大学历史系、襄阳地区博物馆、随县文教局、县文化馆及其他地、县的文博单位。5月初开始发掘，至6月15日，这套公元前433年的65件战国编钟(含楚王镈1件)完好无损地重新面世。发掘队邀请中国艺术研究院音乐研究所派音乐考古小组到发掘现场，对编钟及其他乐器进行分析研究，参与研究者曾有李纯一、王迪、吴钊、刘东升等；常驻工地、主持研究者则为黄翔鹏、王湘二人；发掘队还特邀了北京大学中文系古文献研究室裘锡圭教授及其合作者李家浩到工地，对钟、磬的全部铭文作临摹与考释工作。同墓还出土编磬32件（其中9件完好），建鼓、悬鼓、有柄鼓、小扁鼓各1件，二十五弦瑟12具，十弦、五弦琴属乐器各1件，竹簧笙6件，排箫2件，篪2件。

1979年，发掘队公布了《湖北随县曾侯乙墓发掘简报》（见当年《文物》第7期)。同期发表的裘锡圭《谈谈随县曾侯乙墓的文字资料》，认为《国语》中伶州鸠论律时提到的“羽”、“厉”、“宣”、“嬴乱”，分别为钟铭的“角”、“剌音”、“亘钟”、“嬴孠”，反映出公元前五世纪我国在乐律学上已经达到水平的高度；黄翔鹏的《先秦音乐文化的光辉创造》，对曾钟的乐律学意义作了全面评价，指出钟铭的54个乐律用语有36个是最新发现，提到“颠”、“曾”上下三度的使用情况，说明甬钟的音高概况，及姑洗宫（C）是全部乐律铭文中据以比较周及楚、晋、齐、申各诸侯国的律高标准等等。

1981年，《音乐研究》第1期刊出“随县出土音乐文物专辑”。湖北省博物馆发表了《随县曾侯乙墓钟磬铭文释文》。裘锡圭、李家浩的《曾侯乙墓钟磬铭文释文说明》，具体解释了释文的情况。黄翔鹏的《曾侯乙钟、磬铭文乐学体系初探》，对曾钟的乐学问题作了初步的全面性研究，提出先秦是“以弦定律”的看法，进一步阐述了管子生律法与钟律的关系、“颠曾”体系的具体内容、一钟两音的情况、右旋体系的旋宫法等等问题，作出对《淮南子》中的“穆”、“和”不是“变宫（B)”、“变徵（#F)”，而是分别低一律的“闰（^{b}B)”与“和（F)”的解释。李纯一的《曾侯乙编钟铭文考索》，论证了曾侯乙是与宗周同姓的姬姓诸侯，其乐律不但与宗周有历史渊源，也与楚国等关系十分密切。王湘的《曾侯乙墓编钟音律的探讨》，发表了由音乐研究所完成的第一份曾钟测音报告，及他对调律的分析。谭维四、冯光生的《关于曾侯乙墓编钟钮钟音乐性能的浅见（兼与王湘同志商榷)》，不同意王文中关于钮钟可能不是用以演奏，而是用作“定律”的看法，认为上层二、三组“本是一家”，有良好的演奏性能。

曾被怀疑的、先秦已有一钟两音的规律，经陈通、郑大瑞在《声学学报》1980年第3期《古代编钟的声学特性》中，用“节线原理”予以证明后，在实践和理论两方面得到确认。

关于律学的研究，黄翔鹏在《中国音乐学》1986年第3期发表的《中国传统音调的数理逻辑关系问题》一文，从“钟律音系网”的角度，提出“钟律就是琴律”。在《均钟考》（《黄钟》1989年第1、2期）中，又从“徵位”与“颟曾三度”的关系进一步论证，阐明了“以弦定律”的理论。谭维四在《文物》1988年第5期的《江陵雨台山21号楚墓律管浅论》中，谈到潘建明对弦律这种“复合律制”的不同看法（潘文见1983年7月的《上海博物馆馆刊》第2期，《曾侯乙编钟音律研究》)；谭文认为这批最早的律管实物为“以管定音”提供了佐证。郑荣达在《黄钟》1988年第4期发表的《试探先秦双音编钟的设计构想》，以先秦编钟的声学特性存在“双基频峰”的双音设计为立论，提出曾钟律制设计上对称、规范、构思严密的思维逻辑。此外，有关论文还有《考古学报》1981年第1期上马承源的《商周青铜双音钟》。

曾钟的出土，引起了对“楚商”、“楚声”等问题的讨论。《文艺研究》1979年第2期和1980年第2期，分别发表了黄翔鹏的《释“楚商”》和吴钊的《也谈“楚声”的调式问题》。

涉及乐学、考古等方面的成果，还有李纯一的《曾侯乙墓编钟的编次与乐悬》（《音乐研究》1985年第2期），该文分析了编钟的编次与乐悬情况，推断“这个曲悬乐队原来的排列方位”，演奏者“可能是21～22人”。黄翔鹏的《先秦编钟音阶的断代研究》（《江汉考古》1982年第2期），根据现在已知的编钟音阶结构的历史演变情况，制定编钟的断代等问题；1983年8月号《人民音乐》，又发表了他在“第31届亚洲及北非国际人文科学会议”音乐部的中心发言稿《音乐考古学在民族音乐型态研究中的作用》，作者从钟铭及编次情况论证了中国传统的三种七声音阶的使用，又从“变音体系”的角度，提出钟铭的“颟曾体系”与传统工尺谱的同构关系。秦序在《中国音乐学》1990年第3期发表的《先秦编钟双音“规律”的发现与研究》，详细记叙了双音规律的研究与发现过程。《上海博物馆馆刊》第二辑，由上海博物馆青铜器研究组发表了该组与复旦大学物理系对曾钟进行的第二次测音的报告。

国际间也引起了有关曾钟文化来源的讨论。如美国《社会生物工程》1985年8月和1987年11月，先后发表了E·G·麦克莱恩（Mclain）的《曾侯乙青铜编钟——巴比伦的生物物理学在古代中国》（《中国音乐学》1986年第3期有节译），和K·J·达维斯金（De Woskin）的《曾侯乙青铜编钟：答麦克莱恩先生》。前者认为曾钟来源于古巴比伦，理由之一是天文学和音乐学的一体化现象在两者间十分相似；后者从古代中国与巴比伦在文化、音乐等方面的特征不同为据，否认了前者。香港学者饶宗颐在88年武汉“国际编钟会”的书面发言，《古史上天文与乐律关系之探讨（曾侯乙钟律与巴比伦天文学无涉论）》中，从巴比伦的36个星座与中国的28宿相比不同等天文学的角

度，也否认了麦氏的观点。

曾侯乙编钟的发现及复制工作，推动了多学科的综合性研究。1979年3月，湖北省博物馆特邀中国科学院自然科学史研究所、武汉机械工艺研究所、佛山球墨铸铁研究所、武汉工学院等单位组成科研组，进行曾钟复制试制的工作。同年9月前取得初步成果，后又邀请哈尔滨科技大学参加。1983年1月，文化部文物局在武汉召开复制研究成果鉴定会，对第一批28件复制钟（钮钟12枚，中层甬钟14枚，下层大钟2枚）给予了肯定。整套钟的复制于1984年全部完成。当年9月由文化部主持，在武汉通过验收，并给复制工作的有功人员予以奖励。作为演奏用的复制钟现存省博物馆，该馆与编钟复制研究组还就复制的研究成果，编了《曾侯乙编钟的复制研究》（1984. 9）。

1988年11月，为纪念曾侯钟出土10周年，湖北省对外文化交流协会、湖北省博物馆、武汉音乐学院在武汉联合主办了“中国古代科学文化国际交流·曾侯乙编钟专题”活动。60余位中外学者以数十篇学术论文，从音乐、考古、文物、铸造、声学等等方面，展示了最新研究成果（活动的主要内容《中国音乐年鉴》1989卷已有王子初的特稿予以报道）。湖北省博物馆在这次活动中首次发表了由哈尔滨科技大学二系于1980年10月完成的第三份曾侯乙钟测音报告；由武汉音乐学院编钟古乐器研制陈列室和随州市博物馆合作完成的“擂鼓墩二号墓”36枚编钟的测音报告（许定慧执笔），亦在这次会上首次公布，报告中还论证了其为可供演奏的乐器。《黄钟》为该活动组织了专辑（1988年第4期）。会后，省博物馆与美国加利福尼亚大学联合编辑了该活动论文的中、英文专辑。

曾侯乙编钟的出土，促进了湖北编钟音乐的演出与创作，推进了以编钟的应用为目的，为编钟的创作直接提供理论研究依据，逐步形成了湖北理论研究的特色之一。

演出与创、编方面，早在1978年8月，随县即用原钟试奏了《楚商》等一批中外名曲，证实了其优越的音乐演奏性能。1983年1月，在“复制成果鉴定会”上，用28枚复制钟加民族乐队的做法，演奏了创编的古曲。在此基础上，湖北省文化局暨湖北艺术学院（现武汉音乐学院）同年3月联合主办了“编钟乐舞”音乐会。此后，为使编钟乐队的创编达到新的高度，湖北学者对曾钟以外的曾侯乐器，进行了编列、调弦、定音、定调、复制、仿制等多方面的研究，付出了大量的劳动；因此，1984年9月，湖北艺术学院与省博物馆得以用全套复制钟及全部其他曾侯乐器的复、仿制件，成功地为“复制成果验收会”组织了音乐会，使这个古老的钟磬乐队形式，能较完整地出现在今天的音乐舞台上，并产生了象高鸿祥的《采甏》那样有鲜明的湖北地方特色的作品；随后，又到北京参加庆祝建国35周年的活动，与中国广播艺

术团民族乐团、交响乐团联合，演出了编钟与古乐队、编钟与管弦乐队、编钟与大型民族乐队三种形式的“曾侯乙编钟音乐会”，演奏了钟信明的《九歌》交响曲、高鸿祥、王原平的《春江花月夜》，王原平、黄汛舫的编钟与民乐队《九歌》组曲等新曲目，受到首都听众及各国驻华使节的高度赞扬。1986年6月，再次携带钟磬等复、仿制件赴京，参加由文化部主办的文化科技成果展演、亦获成功。

1988年3月，为“国际编钟会”组织音乐创作，湖北音协分会理论委员会、武汉音乐学院科研处联合主办“编钟古乐器系列讲座”，约请湖北的有关专家、学者，从编钟古乐器概况、影响、演奏性能、编配技术及中国古代音乐史有关问题等方面，为创编者提供充实的、可供借鉴的文化背景、技术理论和编配方法等知识；6月，省音协分会、武汉音乐学院、省博物馆又联合主办全省的“编钟古乐器新作品评奖”活动，评出了周雪石的《山韵》，高鸿祥的《幽兰》，王原平、黄汛舫的《枫桥夜泊》，史新民的《大五声佛》等一批好作品；11月，武音与省博为“编钟会”演出的专场音乐会，得到了中外学者的好评。

多年来，武汉音乐学院与湖北省博物馆以各种形式的编钟音乐会，接待国家领导人，国外来宾，中外艺术家、学者等多方听众，为湖北地区的文化交流作出了积极贡献。

理论研究方面，童忠良的《曾侯乙编钟的三度音系（兼论中西乐律若干问题的比较）》（《人民音乐》1983年5．6月号），从古今中外乐律都被自然法则所支配这一共性的角度，将曾钟三度音系与巴托克、兴德米特等现代作曲家的理论相比较，提出可供创、编应用的“中西嫁接”式的技术理论，在编钟的研究中别具一格。属于总结钟磬乐队的演出实践与编创实践的，有《黄钟》1988年第4期的三篇论文：蒋朗蟾的《曾侯乙墓古乐器研究》，介绍了古乐器仿制的应用中所作的定弦、定音等方面的研究，从多年的实践中总结出曾钟F、G、C三个调高用得多，还推测古笙会起定音作用；高鸿祥的《曾侯乙钟磬编配技术研究》，归纳出同组分层，同层分组，各组独立，相互配合及滑奏、颤槌等手法；彭先诚的《古乐队初探》，则以突出钟磬，结合常规民族乐器组建“古乐队”。童忠良的《百钟探寻》（同上）及他的《论十二音级的双均多宫》（《黄钟》1989年第2期）意在使曾侯乙编钟更宏伟、更壮观地屹立在当今的世界音乐舞台上，百钟互补，使曾钟的音域扩展；又从“双均”的“五宫”与古琴宫调相一致为基点，推演出有别于西方“无调性”的，有中国传统宫调特色的十二音技法。1991年6月19日在武汉音乐学院新落成的“编钟音乐厅”，用该院在擂鼓墩一、二号墓钟研究基础上进一步创制的“楚曾百钟”与大型民族乐队、交响乐队、斯坦威钢琴及合唱队一起，汇

成百钟交响的绚丽篇章。

此外，湖北省歌舞团的“编钟乐舞”1985年以来，引起了观众的注目，并多次到国外出访演出，为国家争得了荣誉。十几年来汇编的编钟研究专辑，除上文提及的外，还有《江汉考古》1981年第1期，香港中文大学出版社1985年初版的、香港学者饶宗颐、曾宪通的《随县曾侯乙墓钟磬铭辞研究》。1990年中国唱片社发行了一批用原钟演奏的《竹枝词》、《春江花月夜》等古曲改编的音响制品。大型综合性报告《曾侯乙墓》(湖北省博物馆编撰）1989年7月由文物出版社正式出版，全面、系统地发表了曾侯乙墓出土乐器的各项检测材料及钟磬铭文等各项研究成果，为世人提供了珍贵的研究资料。

参考文献：

湖北省博物馆（谭维四、冯光生）《曾侯乙编钟的发现与研究》

“我的音乐是写给别人听的”

——记作曲家王义平和他的创作

江 江

1990年7月，湖北省首届屈原文艺创作奖颁奖仪式在武汉举行。人们发现，音乐界的唯一一位获奖者王义平，并没有出席仪式。此刻，这位淡于名利的老教授，正与武汉音乐学院作曲系的师生们一道，在鄂西长阳的大山采风。

王义平1919年生于广州，从小喜爱音乐。中学时代，开始学习作曲，曾任学校铜管乐队队长。1938年，得知法国巴黎音乐院郑志声学成归国，19岁的王义平慕名赶到香港，要郑教他作曲，经过严格认真的考试，郑志声收下了第一个也是唯一的学生（郑于1941年去世，年仅38岁)。

王义平随郑先生在云南（郑随他任教的中山大学迁往云南）学习，每天除上课、做作业外，常常只能睡四个小时。两年中，郑先生只放过他一天假。随着作业量的加大，难度加深，郑先生因没有把握，有一次把作业寄到法国请他的老师N. Gallon教授批改，Gallon对王义平很关心，此后不断要王把作业寄到法国，进行“函授”。

王义平随郑志声从广东到云南，再到重庆，直到郑先生逝世。此后，他历任广西艺术馆研究员，国立歌剧学校讲师等。1949年后，参加土改，担任过广东艺专、华南文艺学院、中南音专、湖北艺术学院、武汉音乐学院的作曲教师，度过了半个世纪的讲台生涯，为国家培养了大批人才。

1954年，王义平创作了管弦乐《貔貅舞曲》。这首作品将青海民歌的音调与华南沿海乡村貔貅舞（类似狮子舞）的五拍子节奏巧妙地“嫁接”在一起，并赋予新意，把年节的喜庆气氛刻划得淋漓尽致。作品在1955年由中央乐团在华沙世界青年联欢节上演出，当即受到各国听众的赞赏。目前，它已被许多国家和地区的乐队演奏，并被录制成唱片。

正当年富力强的王义平准备乘势大干一番的时候，一场风暴却使他被迫放下了手中的笔。1957年，他受到了不公正的对待；而到了十年浩劫时期，他的大量书籍和全部一百多首作品的手稿又散失殆尽——他几乎陷入绝望的深渊。只是到了中共十一届三中全会以后，这位沉默了20多年的作曲家才重新焕发了青春。1979年，他以花甲之年重游三峡，饱蘸滔滔江水，写下了交响音画《三峡素描》。这部作品，在1981年首届全国交响音乐评奖中获优良奖，并出版了总谱，录制了唱片。

观察他创作的作品，几乎无一例外都是标题性的，而且每一段都有小标题，这显示出作者对题材选择的个人喜好。他的作品，将描绘性、抒情性和哲理性融为一体，目的是尽可能地让人听“懂”。他常说：“我的音乐是写给别人听的。”他认为，创作要面向社会，要把握听众心理，要注意音乐的可听性。就拿《貔貅舞曲》来说，作品中速度、力度的变化对比，主题音调的发展伴之以舞蹈性的律动，很容易让人听出貔貅舞队远——近——远的空间距离和静——闹——静的舞蹈气氛，“看到”貔貅活泼可爱、憨态可掬、雌雄相戏的形象。《三峡素描》清新优美的六个乐章，用音乐描绘出不同的画面，乐曲材料和主题前后相联，乐思连贯一体，场面动静有致，体现出一种情景交融的流动过程。他还写过一部管弦乐组曲《中国儿童玩具》，里面“踢毽子”、“抖空竹”、“放风筝”、“布老虎”几个段落诙谐风趣，形象鲜明，充分显示出老作曲家的童心童趣。

尽管王义平喜欢写标题音乐，但他并不是一位守旧的作曲家，对各种现代作曲技法非常熟悉。他在1940年创作的钢琴小品《恐龙》（这是一首被海外朋友保存下来而免遭佚失的仅存硕果），不仅在当时，即使在现在看来也相当“先锋”。作品没有明确的调性，许多段落甚至没有旋律，只是由一些音型、音块和不规范的和弦进行烘托出一种气氛，一种意境。当勋伯格和巴托克在中国还鲜为人知的时候，王义平就开始了自己的“试验”。但他把这些试验性的作品称为“为自己写的”作品，以区别于“为大众而写的”作品。

如今，王义平年过古稀，严重的心脏病搅得他无法集中精力进行创作。然而他并不甘心，每天仍要翻阅各种各样的书报，聆听五花八门的音乐，还经常出任各种创作比赛的评委。看到音乐园地新秀辈出，优秀作品一部部涌现，王义平无限欣慰。

十年改革中的武汉音乐学院

王忠人

武汉音乐学院是1980年国务院学位委员会公布的第一批具有硕士学位授与权的院校之一，是一所有着悠久历史的老校。她的前身，可追至创办于1920年的私立武昌艺专。解放初期，国家进行院系调整，将湖北、湖南、广东、广西等地几所院校的音乐系科的师资力量集中到武汉，成立了中南音乐专科学校；后来，又与部分音乐、美术院系合并为湖北艺术学院。至1985年，将湖北艺术学院的音乐部分分出，成立了武汉音乐学院。

中共十一届三中全会以后，为了全面贯彻中央关于教育体制改革的精神，建立起充满活力的社会主义音乐教育机制，学院根据校情制定了《教育改革与建设纲要》，明确提出了“立足湖北，面向中南，走向全国，展望世界”的发展方针，及一系列配套的具体实施办法。经过10年来的努力，武汉音乐学院取得了长足的发展。目前，学院有在职教师225人，其中教授9人（另有离退休12人），副教授55人（另有离退休30人），讲师71人；在校学生共计608人，卫星电视师范生562人。现任院长为童忠良教授。

扩大办学规模　提高办学效益

武汉音乐学院是省属高校。在优先为湖北省培养高水平的音乐专业人才、文化干部和音乐师资的前提下，学院坚持面向大区招生，为邻近省、区和全国特别是少数民族地区培养音乐专业人才，这样也为学院扩大了生源。在附中——本科——研究生这个层次上，学院坚持“长线精办”，始终把提高教学质量放在第一位，这也是学院教学秩序稳定的基础。与此同时，随着形势的发展和社会对音乐人才不同规格需求的变化，学院也发展了“短线”教

育：即在师范部和其它系招收2～3年制的专科生，以满足社会急需。此外，在业余教育方面，学院也迈开了大步。1986年，设立了社会音乐教育部，截至1990年底共举办了10期音乐舞蹈训练班，受教者达3千人次。学院还开办了音乐幼儿园和课余音乐小学，这不仅普及了音乐教育，促进了精神文明的建设，也为专业音乐教育储备了人才，为学院培养了后备生。

在办学形式和培养方式上也是不拘一格，既有普通班，也有委托培养班、进修班、专修班、短训班、夜大学、走读及卫星电视班等。

这种新的办学模式和格局的形成，增强了学院和社会的联系和学院内部的活力，提高了办学的效益。仅师范部在1980～1990这十年间就为湖北省培养了音乐师资500余人。近几年来，全院每年都有约200人毕业，1988年毕业人数达300人。

附：武汉音乐学院教学层次图表

类别	专业名称	学制	备注
研究生	作曲与作曲技术理论、中国乐器演奏、音乐学、音乐教育	2—3年	作曲与作曲技术理论、民族器乐研究、音乐学具有硕士学位授予权。
	管弦乐器演奏、演唱、键盘乐器演奏	（在职3—4年）	
本科	作曲与作曲技术理论、音乐学	5 年	
	键盘乐器演奏、管弦乐器演奏、中国乐器演奏、演唱、音乐教育	4年	
专科	音乐教育、音乐教师专修、音乐干部专修、音响导演、戏曲音乐、通俗歌曲演唱	2 年	
	音乐学、夜大及卫星电视师范	3 年	
中专	音乐师范	3 年	附中招收插班生
	附中各专业	6 年	
社会教育	音乐各专业、舞蹈	不定	社会教育设：音乐幼儿园、社会音乐教育部及各星海音乐培训班（武汉、深圳、珠海、荆门等地）。

调整专业结构　加强学科建设

在很长一段时期里，学院的专业设置基本停留在50年代的结构模式上。随着社会的发展和科学文化的进步，这种设置的不适应性，在70年代中期已显露端倪。进入80年代后，改革开放的大潮冲击着一切领域，专业音乐教育面临着严峻的挑战。在新形势下，学院从实际出发，从教育和培养人才的规律出发，遵循适用性、机动性和前沿性的原则，适时地进行了专业调整。这种调整包括优化原来基础较好的、社会需求量大的专业和拓宽专业、增设新的系科两个方面。

在拓宽专业的实践中，学校首先着眼于社会需求量大且急迫的专业。长期以来，音乐师资、尤其是中小学音乐教师匮乏，严重影响着国民音乐教育的发展。学院在省教委的支持下，纠正了音乐学院办师范不正规的偏狭认识，在1975年开始试办师范班和师范科。其后，为了进一步落实湖北省教委提出的"发展音乐师范教育事业体现音乐学院为基础服务的改革精神"的指示，于1984年正式设立音乐师范部，招收本、专科及中专生。1989年起又开始招收音乐教育硕士研究生。目前，师范在校学生已达300人。历届师范毕业生按培养方向到位率达90%以上。1990年，该专业又开设了卫星电视大专班。音乐师范已成为学院教育体制全面改革的试点，取得了重点突破。此外，学院还于1986年增设了音乐学系，并将钢琴专业从管弦系分离出来单独建系。

当代科学技术发展的一个显著特点是各学科领域相互交叉、渗透产生新的边缘学科。音乐与当代高科技的结合已成为一种不可逆转的趋势。电子计算机在音乐中的广泛应用，既为音乐的发展开辟了新的天地，也给音乐工作者带来了学习的新课题。学院及时洞悉、把握这一态势，经过酝酿，在1986年文化部主持召开的"全国高等艺术院校修订本科专业目录工作研究审定会议"上，率先提出了在音乐院校设立音乐音响导演专业的构想。此后，根据这一构想，就该专业的学制、培养目标、课程设置、教学大纲、教学计划、师资配备、教学设备等具体问题进行了深入调查研究和周密细致的准备工作。1988年，学院拨出专款建成了录音棚，构置了MIDI系统，并于当年在国内音乐院校中第一个开出了音乐音响导演专业，招收了首届学生。

对原有的专业，学院主要从结构方面进行优化，扩大服务方向。如在声乐系增设民族声乐和通俗歌曲演唱的专业，在作曲系增设了视唱练耳专业，在钢琴系增设了钢琴伴奏专业，在音乐学系增设了戏曲音乐和音乐考古专业。学院现在已拥有9个专业，17个专业方向。

拓宽专业扩大了学科建设的外延，而对研究生的培养和重点学科的确立则被作为深化学科建设的内涵予以高度重视。武汉音乐学院现有作曲与作曲技术理论、音乐学、中国乐器演奏三个硕士点，每年在校研究生保持在10名左右。理论作曲系从发展民族音乐文化的需要、从教学理论与实践相结合以及学术梯队建设的需要出发，提出了“研究生培养与学科建设相结合”的指导思想。从1979年到1989年的10年间，该系先后招收了9届共19名研究生。至1990年夏，已有15人被授予硕士学位。他们当中除3人出国攻读博士学位外，大部分在音乐（艺术）院校任教，其中多数是充实到本系的教师队伍中。这是一批异常活跃的学术力量，在各自的工作岗位上发挥着骨干作用：或成为有影响的音乐理论家，或被晋升为教授、副教授且成为新一代的研究生导师，或成为开拓新学科领域的带头人。研究生的培养过程推动着理论作曲系的各个教学环节乃至各项工作，促使该系跃然成为我国音乐理论战线上一个引人注目的群体。

确定和建设好重点学科是加强学科建设的一项重要措施。学院慎重制订出重点学科的条件和评选办法，民主而又权威地选定。对于已确定的重点学科，学院在人力、物力、财力等方面采取倾斜政策。1988年，经过两次教授咨询会并通过院务会议审定，正式确立作曲技术理论为院第一个重点学科。目前，作曲与作曲技术理论已被湖北省教委批准为省属高校第一批重点学科。

增强科研意识　繁荣学术活动

早在1979年，学院就成立了音乐研究所，下设民族音乐研究室、史论研究室 和编钟、古乐器研究室。近几年又成立了相应的职能部门并制定了“发挥优势、体现特色、依靠群体、突出重点”的科研工作方针。专职与兼职相结合是科研队伍建设的主要形式，间以课题组为单位形成多个研究群体。全院教师中，从事科研工作的占1/3强，他们是教学、科研的两栖人才。研究项目的选题，注重创新、补白、先进及实用性，尤其注重富有本地区特色的对传统音乐文化的发掘、收集、整理与研究的项目。

近10年来，学院相继承担了国家、部和省级多项重大科研课题：在编纂全国性大型音乐文献方面，学院已完成和即将完成的有《中国民间歌曲集成・湖北卷》、《中国民族民间器乐曲集成・湖北卷》、《中国大百科全书・音乐舞蹈卷》的乐器与演奏分支，以及《冼星海全集》的部分收集、整理、编辑及音响录制任务。在弘扬楚地优秀传统音乐文化方面，最引人注目的是对编

钟等古乐器和武当山道教音乐的研究。这两个项目多次被省教委批准为重点立项课题，其研究工作不断取得突破性的进展，引起了海内外音乐界和其它学界的极大关注。目前，将曾侯乙编钟（64件）和擂鼓墩2号墓编钟（36件）合而为一的“楚曾百钟”，一百件仿制编钟已安装在学院新落成的“编钟音乐厅”里。在宗教音乐研究方面，我国第一部道教音乐专著《中国武当山道教音乐》的出版和《全真正韵谱辑》的整理出版，奠定了学院在这一学科领域中的地位；而“道教音乐研究室”的成立，则标志着这一课题还将持久、深入地进行下去。

学院各专业的教师在搞好教学的同时，积极开展学科基础研究。声乐系所完成的课题《关于民族声乐男高音高声区真假声结合训练的探讨》获湖北省1989年科技进步三等奖；小提琴教学法、音乐师范教学法等方面的研究、讲座已渐次铺开；理论作曲系部分教师正着手电子计算机作曲技术的开发；古乐器贾湖骨笛、编柷及改革的新型扬琴正在研制中；全院教师勤奋写作，在著书、撰文方面获得了大面积的丰收。自1984年以来，已出和即出的理论专著有《近现代和声功能网》、《合唱写作技巧》、《序列音乐写作》等40余部，发表论文近200篇。此外，在本科学生中也有为数不少的人在结合所学专业在开展研究活动，近年来已有13位同学获得了湖北省大学生科研成果奖。

为了展示学院的科研成果和理论水平，促进学术领域的交流，学报《黄钟》于1987年创刊，其对海外发行的英文版也已问世。学报注重理论性学术性，侧重具有地方特色的民族民间音乐研究和现代作曲技术理论研究，在国内外音乐界已产生了一定的影响。

高等院校不仅是教学和科研的中心，也是学术交流活动的中心。1979年和1986年，武汉音乐学院主办召开了两次全国性的“和声学学术报告会”，1981年召开了“扬琴教学经验交流会”，1985年，发起并召开了“青年作曲家新作交流会”。1983、1986年和1990年，受文化部委托，又主办了全国高等音乐（艺术）院校的“视唱练耳教学经验交流会”、“圆号教学经验交流和中国作品评选会”、“单簧管教学经验交流和中国作品评选会”。这些重要的学术会议和交流活动，取得了丰硕的成果，产生了广泛而深远的影响，对学院相关学科的教学、科研的建设和发展起到了推动作用。

学院重视对外开放和国际间的相互交流。1980年以来，先后派出学生和青年教师赴美国、法国、比利时和苏联等国留学、进修，并选派青年教师到澳大利亚主演歌剧。学院还派出专家、教授赴德国、澳大利亚考察访问，同国外有关院校签定校际交流的协定。10年间，学院接待了数十个国家和地区

的音乐团体的访问和演出，相继聘请了美国、加拿大、荷兰、奥地利、澳大利亚、菲律宾、苏联等外籍专家来校长期任教或短期讲学。这些作法，开阔了师生的视野，学习和借鉴了国外的先进经验和最新技术，为把学院的教学科研推向更高层次创造了有利条件。

美育的盛会

——两届“黄鹤美育节”回顾

邱刚强

1985年4月，湖北省美育研究会成立时，就开始筹备“黄鹤美育节”，并立即受到省委、省政府、省教委以及国家教委的大力支持。在省教委、省文化厅、省少儿艺委会的直接领导下，由省教育学会、美育研究会、群艺馆、音协、美协、舞协联合发起，于1987年7月14日，在武昌洪山体育馆，举行了有一万多人参加的“湖北省首届黄鹤美育节”开幕式，演出了三千多人参演的大型节目。湖北剧场举行了三台少儿优秀节目和一台成人健美操的演出，在武汉音乐学院等处举办了来自北京、上海、广州及本省各地的21堂音乐、美术示范课观摩，还进行了艺术教育的学术报告交流、学生美展和“小画家”的现场作画表演。我们欣喜地看到，美育节引起了党和政府以及学校、社会、家庭的普遍关注。国家教委也希望我省将黄鹤美育节作为面向全体学生进行审美教育的一项传统性的保留项目不断深入下去，做到持续的发展和提高。

第一届黄鹤美育节的成功，使省教委决定把其作为三年一轮的大事，固定地安排到长远的规划中。因此，“第二届黄鹤美育节”的组委会决定采取自下而上的方式，把美育节的活动扩大到全省城乡去。这次活动从1990年9月1日从基层开始，至11月23日在省里结束，历时84天。全省各地、市、州、县、厂矿的教育部门和成千上万的师生，广泛地开展了大面积的美育活动，连神农架、郧阳等比较偏僻的山区，也积极行动起来。此次美育节人数之多，规模之大，远远超过了首届。

“第二届黄鹤美育节”的目的和指导思想是：面向全体学生；活动力求形式多样，注重实效。把美育节的活动落实到每一所学校、班级。防止和克服追求形式、铺张浪费和组织少数人排演节目应付比赛的倾向。在重基层的原则下，突出了“三优一先进”（“三优”即优秀的艺术教学，优秀的美术作品，优秀的文艺节目，“一先进”指各地选送的美育先进单位）的内容，注意了点面结合及普及与提高的关系。最后，全省评出优秀音乐、美术课72节，优秀美术作品121幅，优秀文艺节目122个，先进单位44个。我们把音乐、美术课作为美育节的重点，两科老师对外校的学生进行现场教学，以此展示真功夫，在此基础上还单独评出了17个“黄鹤美育金杯奖”。对美育先进单位，除特邀他们的代表专题发言外，还各奖励一千元，限定购置美育用品。把精选的四台优秀节目和特邀节目汇集在省政府礼堂演出，把拔尖的美术作品放在省美术厅堂展览。这些丰富多采的活动，都集中在武汉让大家学习交流，相互取经。有些事迹是很令人感动的，例如：潜江市（国家教委美育重点）在美育节期间组织彩队游行，警车开道，鼓号队助威，吸引着万人观赏，是该市多年来未有的新气象；鄂西自治州的村小、寨小、山小都投入了美育的热潮，宣恩县县长带头集资，自筹万元让山区的孩子坐飞机赴武汉，象“出国”演出一样地受到嘉宾式的款待。

如果说，1987年的“首届黄鹤美育节”在武汉有一万多学生参加的话，那么1990年的第二届，在基层参加的则有二百多万学生，十几万教师。壮观的场景，惊人的数字，反映了美育的渗透性与幅射面，是引人入胜和深入人心的。

总结两届美育节的经验，我们认为，今后的各届美育节，在注重内容健康与形式多样的前提下，都要突出“三个鲜明，一个强调”的总要求。即：鲜明的爱国主义与时代精神、鲜明的民族风格与地方色彩、鲜明的少儿情趣与学校特色，强调按照国家艺术教育总体规划和音乐、美术的教学大纲来检查、来评估、来推动全省每一角落的美育工作。我们体会到，抓美育，除了要一手抓日常的教学与教研之外，还要一手再抓群众性的审美渗透。只有这样，才能将艺术教育的课堂教学与课外活动有机地结合起来，全面地贯彻党的教育方针。

歌飞情溢满长江

——记第一、二届“长江歌会”

姚运才

“心中的长江，源远流长；梦里的长江，日夜歌唱。在你的心中，在我的梦里，都是那巨龙形象……”在动人的歌声中，由中国民间艺术家协会歌谣学会、中国音乐家协会民族音乐委员会、湖北省文联、文化厅、广播电视厅、省市音协和武汉钢铁公司等单位联合主办的首届中国“长江歌会”于1987年10月6日晚在披上节日盛装的武钢剧院拉开了帷幕。同饮长江水的青海、西藏、云南、四川、湖北、湖南、江西、安徽、江苏、上海等十个省市自治区的民歌手、民歌理论工作者聚首白云黄鹤处，来自美国、英国、澳大利亚、荷兰等国的十余位歌唱家、演奏家、舞蹈家也应邀参加了歌会，纵情讴歌伟大的长江。开幕式的演出热烈、欢快、充满团结友谊气氛。武汉音乐学院合唱团、湖北知音乐团合唱队演出了激情洋溢的大合唱《心中的长江》，烘托出歌会的主题。著名民歌演唱家才旦卓玛、黄虹、白秀贞等作了精采演出。开幕式的压轴戏是大联唱《长江长又长》。长江沿岸十省市八个民族的歌手，以他们各自独具本民族本地区音乐风格的旋律在联唱中穿插演唱，使舞台上弥漫着一片浓郁的乡情。

歌会举行了“长江杯”民歌演唱比赛，评出了金杯奖3个，银杯奖17个。本届歌会组委会主任、湖北省副省长梁淑芬为获金杯奖的周友金、刘莲英、余凤兰颁奖。决赛后，举行了六场获奖歌手和外国歌手音乐会。

歌会的民歌理论研讨会集中探讨了长江流域民歌对中华民族其它地区文化的传播和影响，以及民歌与现代生活的关系。这些论文从音乐学、文艺学、人类文化学、民俗学、考古学、语言学、自然科学等角度，对民歌民谣进行了多层次的研究。在入选的31篇论文中，评出《吴歌的现状与未来》(作者金煦)、《荆楚古音考》(作者王庆沅、卢天生)等优秀论文16篇。

国外歌手“长江之友杯”表演的节目，以其浓郁的异国情调，幽默、风

趣、善于与观众交流情感的表演，赢得了阵阵掌声。

首届中国“长江歌会”是一次具有浓烈的民族气息的盛会。不少代表对歌会的举行感慨万千。中国音乐家协会副主席才旦卓玛说，是长江把我们连在一起，即使再忙，我也要来参加歌会。江西省文联副主席张涛说，长江歌会规模很大，覆盖半壁河山，是件了不起的事。中国音乐家协会书记处书记冯光钰撰文指出，这次歌会论文的作者分别对青藏、巴蜀、荆楚、吴越文化区的民歌，从文学、音乐、演唱及传播传承方式等方面作了多角度的探究，有利于人们探源溯流，使长江流域的民歌之声传扬四海。许多参赛歌手更是无比激动，他们说，通过比赛，更加深了对民族音乐的认识，更喜爱民歌了。美国歌手乔恩·巴特森说，中国长江流域的民歌别有情趣，旋律很美，每首歌都仿佛是一幅画，第二届长江歌会我还想来。

1989年10月5日至16日，第二届“长江歌会”在武汉举行。这届歌会是在举国欢庆建国40周年的大喜日子里举行的。歌会演出了7台100多个节目，30多个专业、业余团体的1千多演职员参加演出，上演了我省作者创作的音乐、舞蹈、歌剧等节目70多个。

省歌舞团和武钢文工团联合演出了大型歌舞《献给母亲的歌》，武汉音乐学院、武汉交响乐团演出了交响音乐会，重演了谢功成作曲的大合唱《大江东去》(放平词)、王义平作曲的交响音画《三峡素描》和钟信明的两部新作《第一小提琴协奏曲》、《第二交响曲——献给创造人类文明的开拓者》。其中的《第二交响曲》将浓重的悲剧气氛和饱满的乐观主义激情、质朴的民间音乐素材(兴山三音歌)与纯熟的现代创作技法相结合，引起人们的格外注目。

湖北省歌剧团演出的歌剧《四月的卡农》(编剧李穗，特邀作曲吴粤北)是一部带有较强的探索性的实验作品。舞台上分成前后两个表演区，相隔十年的两个不同时空的故事穿插演进，两种反差极大的音乐风格以“卡农”的形式形成交替对位，给人以强烈的艺术感染。

此届歌会除大型歌舞、交响乐、歌剧外，还有室内乐专场、少儿歌舞专场、编钟音乐专场等。七台节目丰富多采，形式多样，从多方面多层次地展现了时代风貌和民族神韵。

两届“长江歌会”的举行，是湖北省音乐界近年来的大事，对推动湖北音乐创作、表演和理论研究起到促进作用。我们祝愿“长江歌会”不断地办下去，不断地积累、总结经验，越办越好。

1980～1990年湖北音乐大事记

孔建明 辑

1980年

10月 湖北、武汉第一届“琴台音乐会”在武汉举行，历时25天，演出各种音乐、舞蹈节目36台，56场，观众达10万人次。演出作品共723部（首），其中530部（首）是新作品。

1981年

5月 作曲家王义平的交响音画《三峡素描》和钟信明的交响组曲《长江画页》在全国第一届交响音乐作品评奖中获优良奖。

6月 湖北艺术学院（武汉音乐学院前身）举行首届研究生论文答辩会，王安国、高鸿祥、魏景舒三人获作曲技术理论硕士学位。

10月 由全国音协表演艺术委员会、省文化局、省音协联合组织的青年音乐家巡回演出小组在葛洲坝和武汉举行公演。

1982年

3月～4月 由文化部主办的“全国民族器乐独奏观摩演出（南方片）”在武汉隆重举行，林石城、闵惠芬、刘德海等表演艺术家登台献艺，我省杨靖、谌向阳、徐奇武获优秀表演奖。

6月 由《歌曲》、《长江歌声》编辑部联合举办的“建设者之歌”音乐会在武汉、十堰等地举行，歌唱家李谷一等应邀参加。10月，该音乐会在北京举行。

10月 经湖北省人民政府批准，成立武汉交响乐团，由武汉音乐学院领导。

12月～1983年1月 由杨匡民主编的《中国民间歌曲集成·湖北卷》作为集成的首卷编辑完成，并通过全国编委会审定，交付出版。

1983年

10月 第二届“琴台音乐会”在武汉举行，历时10天，49个单位的二千余人演出了11台节目，推出新作品268部（首），熊家源等9人获优秀表演奖。

12月 刘勋一的笛子独奏曲《欢乐的土家寨》、王原平的钟磬与小乐队《楚商》、扶全

国第三届音乐作品（民族器乐）评奖三等奖，周晋民的五重奏《将士吟》获鼓励奖。

1984年

9月～10月 由湖北艺术学院和湖北省博物馆联合组成的"湖北编钟乐团"奉调赴京参加建国35周年庆祝演出，并录制国礼唱片。演出曲目有编钟与民乐合奏《九歌》（王原平、黄汛舫曲）、编钟与交响乐队《第一交响曲》（钟信明曲）、编钟与声乐《采薇》、《秦王破阵乐》、《满江红》（高鸿祥曲）等。

1985年

5月 奉我国政府委派，湖北省歌舞团《编钟乐舞》赴日本参加筑波城国际科学技术博览会的庆典演出，被誉为博览会上"最成功的节目"。

7月 彭志敏创作的钢琴三重奏《山民印象》在全国第四届音乐作品（钢琴、欧洲弦乐器独奏、重奏）评奖中获三等奖，该重奏组获演奏奖，周晋民的钢琴五重奏《扬歌与山鼓》获鼓励奖。

8月 全国"聂耳、冼星海声乐作品演唱比赛"在哈尔滨举行，我省余凤兰获民族唱法银质奖，贺磊明获男声组铜质奖。

10月 《编钟乐舞》应香港市政当局邀请，赴港参加"第十届亚洲艺术节"的演出。

12月 由赵德义、王安国、匡学飞发起的"青年作曲家新作交流会"在武汉音乐学院召开，陈怡、许舒亚、何训田等青年作曲家参加（正式代表26人），谭盾、瞿小松等提交了作品，王震亚、朱践耳、谢功成、王义平等老作曲家应邀出席指导，我省青年作曲家彭志敏等人的作品和在大会上的发言引起与会者高度兴趣。会议在全国音乐界产生了相当大的影响，香港和海外报刊亦有评论。

1986年

5月 湖北省歌剧团创作的大型合唱组歌《山乡，我的故乡》（雷子明、晓兆词，赵慧娟、王秀峰、齐伊曲）参加第二届北京合唱节的演出，获表演二等奖（王秀峰指挥）。

10月 由文化部主办、委托武汉音乐学院筹备的"高等音乐院校和声学学术报告会"在武汉召开，来自国内九所音乐学院、五所艺术学院、二十余所师范院校和其它单位的150余位代表参加，收到论文80余篇。

10月 武汉音乐学院毕业生、北京歌舞团独唱演员曹群在英国大格里姆斯比国际歌唱家比赛中获一等奖和亚历克·雷德肖纪念奖。12月底，曹群回母校汇报、演出，武汉音乐学院授予他"特等优秀毕业生"荣誉称号。

1987年

1月 音协湖北分会第四次会员代表大会在武汉举行，各地代表121人出席了大会。大会听取并审议通过了分会的工作报告，讨论并通过了分会的新的章程，选举产生了分会新的领导机构，林路当选为名誉主席，谢功成当选为主席，于林青、任景

平、邱刚强、杨匡民、张敬安、姚运才（驻会）、童忠良、蒋桂英等人当选为副主席，余远荣为秘书长。

7月 首届“黄鹤美育节”在武汉举行。

10月 首届中国“长江歌会”在武汉举行，长江沿岸11个省、市、自治区的音乐工作者参加，举行了“长江杯”民歌演唱比赛、民歌民谣论文评选和外国歌手“长江之友杯”表演。

1988年

10月 全国第六届音乐作品（民族器乐独奏、重奏）评奖，我省桑雨（武汉音乐学院学生）的二胡独奏《纳兰容若词意》获三等奖，施凌儿的笙与打击乐《祭》、彭先诚、王晓涛的埙独奏《招魂》获纪念奖。

10月 《中国民间歌曲集成·湖北卷》正式出版，该卷编辑部被文化部、国家民委、全国艺术科学规划领导小组和中国音协命名为集成工作先进集体，杨匡民、梁思孔被评为先进个人。

11月 “中国古代科学文化国际交流·曾侯乙编钟专题”学术讨论会在武汉举行，吕骥、黄翔鹏、童忠良等中外专家出席，武汉音乐学院学报《黄钟》为会议出版了论文专号，在“湖北省编钟古乐器新作品及演奏评奖”中获奖的作品《山韵》（周雪石曲）、《幽兰》（高鸿祥曲）、《枫桥夜泊》（王原平、黄汛舫曲）、《大五声佛》（史新民曲）等为与会中外学者进行了演出。

1989年

4月 第三届“琴台音乐会”在武汉举行。

4月～6月 湖北省歌舞团《编钟乐舞》赴美国、加拿大的17个城市作商业性巡回演出。

4月 武汉音乐学院附中学生叶莎赴英国参加国际梅纽因青少年小提琴比赛，获少年组第五名。

10月 第二届“长江歌会”在武汉举行，30多个专业、业余团体的一千余人演出7台10场节目，其中有包括一部歌剧在内的新作品70余部（首），观众2万多人次。

12月 由中国音协创作委员会、音协湖北分会、武汉音乐学院、中央乐团等单位联合主办的“钟信明交响作品音乐会”在北京音乐厅举行，《第二交响曲》等作品受到首都音乐界广泛欢迎。嗣后举行的钟信明创作座谈会上，许多作曲家和理论家对钟信明的作品和创作风格给予了高度的评价。

1990年

4月 由武汉音乐学院、广东演出器材公司、日本YAMAHA株式会社、广州三信电子器材贸易部联合主办的“MIDI新作音乐会、技术研习会、产品展销会”在武汉举行。音乐会上，刘健的《第一钢琴协奏曲》（钢琴与MIDI）、吴粤北的合唱组曲《魂归山》（人声与MIDI）等作品获得来自各地百余位代表的好评。与会者

认为，把MIDI这种电声设备的数码串接技术高层次、大规模地应用于严肃音乐的创作和演出，在国内尚属首次，具有广阔的前景。

5月 武汉交响乐团赴西安、上海等地演出。

7月 老作曲家王义平以其交响音画《三峡素描》的创作获湖北省首届“屈原文艺创作奖”，青年歌唱演员周友金获省首届“金凤青年文艺奖”。

7月 武汉音乐学院讲师刘健创作的《纹饰》（为电子合成器与弦乐队而作）在美国获国际新音乐作曲比赛的“才华成就奖”。

9月～10月 湖北省歌舞团《编钟乐舞·火凤凰》赴京为第11届亚运会和建国41周年庆祝活动演出。

9月～12月 第二届“黄鹤美育节”在全省城乡举行，共有二百多万学生和十几万教师在基层参加了这项活动，共评出省级美育先进单位44个。

10月 湖北省“90‘鹤声杯’管弦乐作品比赛”揭晓，《蚂蚁》（黄汛舫曲）等15部作品获奖。

11月 武汉交响乐团在北京音乐厅演出，推出吴粤北新作品《单簧管与弦乐队奏鸣曲——新烛光与坎》。

12月 湖北省音乐理论成果博览会在武汉举行，全省各地音乐工作者带着42篇论文参加了这一盛会。

目　录

专栏协调人：周　吉

新疆音乐专栏

邵光琛●**新疆作曲家们的思考与行动**
——十年来新疆的器乐曲创作一览
绿　洲●**千里之行　始于足下**
——改革开放以来新疆音乐研究情况综述
(1979—1990)
朱志远●**健康向上、丰富多彩的社会音乐活动**
——新疆社会音乐活动十年概况
佳　韵●**老骥伏枥　壮志不已**
——记著名维吾尔族音乐家玉山江·加米
丁　栋●**新疆艺术学院音乐系的历史、现状**
张万林●**新疆师范大学音乐系简介**
李广学●**新疆维吾尔自治区音乐活动大事记**
1978～1990

新疆作曲家们的思考与行动

——十年来新疆的器乐曲创作一览

邵光琛

80年代的中国乐坛有风也有浪。一股流行的风，一排新潮的浪，骤然间将人们推到了一种新形势面前。

虽说现已不是骆驼当船的时代，但横在新疆与内地之间的广袤戈壁仍然制约着新疆经济、文化的发展。总体而言，新疆人、新疆的作曲家们仍然是比较闭塞的，新鲜事总比内地晚半拍。显然，新疆的作曲家们处于不利的条件下。正是新疆所处的这种地理环境、地理位置，使它成为产生和传布当年“西域文化”、“丝路文化”的一片沃土；成为一块在高山和大漠包围之中的自然的和文化的绿洲。生活赋予他们一种社会的、历史的责任感，使他们的根深深地扎在了这片土地之中。

几乎是在80年代中国乐坛上的风浪打来的同时，兴起了“西域文化”、“丝路文化”研究的热潮。这两股潮流对于新疆作曲家们产生了一种交互作用。由此生发了新疆作曲家们对于在新时期中自身所肩负的社会、历史任务的种种思考。思考的核心问题是：如何立

足于传统的根上，寻求其发展的途径。所以，新疆的作曲家们多少都带有一些“两栖”的性质。这也可以说是新疆作曲家的一种特色。

所谓带有一些“两栖”的性质，是说他们在从事创作的同时，对于研究新疆各民族的传统音乐文化方面也倾注了不少的气力和心血。新疆是个多民族聚居的地方，任何一个作曲家都必须熟悉多种民族的音乐语言，因此作为一个作曲家，要能对新疆的民族音乐文化有所贡献，专业技能和民族传统音乐的素养就是不可少的两项功夫。

作曲家周吉着重以文化学的方法，从大文化角度对维吾尔族传统音乐作溯源追流的广泛研究，而作曲家邵光琛则着重于以传统音乐的基础结构的有机性为线索，通过比较去追溯它与更大的文化体系的历史、现实的联系，并且由此推断它将以怎样的方式继续演进。其它作曲家则以各自的方式从民族传统音乐中吸取营养，同时关注着理论界的动静，其中民族作曲家当然具有自己的优势。作为一个能歌善舞的民族，生活就是音乐。他们从儿时就受着本民族传统音乐的熏陶，他们的创作与民族传统音乐的血肉联系是可以想见的。

果然是种瓜得瓜，种豆得豆。新疆作曲家们经过多年潜心的观察与研究，从文化精神、音乐形态，工艺等等方面得出了对于新疆传统音乐（主要是维吾尔族音乐）文化的一些系统的、理论的认识，并且有效地指导着他们的创作。

1980年中国首届交响乐作品评比，新疆有两件作品获奖。作曲家奴斯来提·瓦吉丁的交响诗《故乡》获优良奖。作者以西洋传统技法为基础，结合维吾尔族传统音乐的音调、节奏、调式特点，成功地体现了维吾尔人对于自己祖祖辈辈辛勤劳动所创建的家园的深情与自豪；体现了维吾尔人的热情、奔放的精神气质。作者为1986年天山之声音乐会创作的热瓦甫协奏曲《愿望》获创作奖，这是作者在民族器乐曲交响化方面取得的新进展。1990年创作的交响诗《瀚海情丝》表明了作者在交响音乐写作技法方面的进一步成熟。

作曲家奴尔买买提为1986年天山之声音乐会创作的声乐协奏曲《潘吉尕》获得特别奖。作者取材于维吾尔族古典大曲《十二木卡姆》中的第五套《木卡姆》——《潘吉尕》。以女高音独唱、交响乐队协奏的形式，为“木卡姆”音乐交响化作了一次新的探索。1990年作者为西北音乐周创作的交响套曲《且比亚特》同样取材于《十二木卡姆》。表明了作者为探索“木卡姆”音乐交响化不断进取的精神。

作曲家依克木为1990年西北音乐周创作的第一交响曲《塔什外依》取材于民间乐曲，是对著名民间乐师塔什外依的礼赞。表明了作者写作交响音乐的实力。

艾拜都拉·吐尔地是一个有着深厚民族音乐功底的作曲家，他和周吉合作的弹拨尔独奏曲《祖国是花园》，既保持了这件维吾尔族弹拨乐器固有的神韵，又吸收了和声演奏等新的技法，小型管弦乐组的伴奏更衬托出了独奏乐器明亮、优美的音色。在自治区演出就受到好评，后在1982年全国第三届音乐作品（民族器乐）评奖活动中获二等奖。

作曲家周吉的创作总是与他的理论研究并行的，作为一位来自内地的汉族作曲家，要为新疆的音乐文化作出一定贡献，这似乎是必备的两项功夫。实践证明，他的这种双管齐下的方法达成了相辅相成，两相关注的效果。1980年中国首届交响乐作品评比，他以阿不都热西提创作的歌曲《驼铃》为素材写成的交响诗《沙漠驼铃》获鼓励奖。作品成功地体现了维吾尔人的坚韧、深沉、乐观、奔放的精神气质和维吾尔族音乐的独特神韵；其中倾注着作者多年对于维吾尔人的生活与传统音乐的研究心得。作者在1982年中国传统音乐学会第二届年会上宣读的论文《维吾尔族民歌研究》是他多年研究心得的第一次系统阐述。为大型汉族民乐队写的套曲《龟兹古韵》恰如一件实物模型式地展示了他对于古龟兹乐舞的研究成果和基本观点；这部作品已由中国唱片公司和香港飞时唱片公司两次制成CD片发行于世，引起学界的注目。他的古筝独奏《木卡姆散序及舞曲》（与邵光琛、李玖合作，取材于维吾尔族古典大曲《十二木卡姆》中的第十套《纳瓦木卡姆》）则意在用古筝特有的演奏技法，体现《纳瓦》调式的音律特点和《木卡姆》音乐的吟诵韵味；这部作品获1988年全国民族器乐独奏、重奏作品评比纪念奖。

1990年作者又以交响乐的形式赋予《纳瓦》以新意。作者着意于体现新疆维吾尔族的《木卡姆》形式与古龟兹大曲乃至唐、宋时代的宫庭大曲形式结构的传承关系，同时也是将这种大曲形式与交响乐形式相结合的一种探索。作品在1990年西北音乐周演出获得成功，并且已通过国内工作组的初评选送日本参加“丝绸之路管弦乐作品国际比赛”。

作曲家邵光琛一直致力于传统音乐的研究。他在1982年中国传统音乐学会第二届年会上宣读的论文《旋法——关于汉族和维吾尔族民间旋律的音组合结构》是他研究成果的首次阐述。根据这篇论文所阐述的基本思想所构想的一种作曲技术理论，通过他于1980年和1983年为两部故事片所写的音乐，经过社会实践的检验证明是有效的。这种技术理论就是上述论文所阐述的基本思想的一种演进。在此后的创作中，他一直贯彻着这种思想并不断探索着新的演进的可能性。1986年为大管演奏家郭钢写的独奏曲《前奏曲与舞曲》和后来写的大管独奏曲《多郎河上的船歌》是这种探索的一种新进展。这两首作品在西北音乐周演出获得成功。前一首获1986年天山之声音乐会创作奖，他所构想的这种技术理论在新疆得到一些青年作曲家的响应。

作曲家姜一民的艾介克独奏《漠风》获1988年全国民族器乐独奏、重奏作品评比三等奖。作品写得饶有韵味，可以说是他于1985年在上海音乐学院校庆五十周年作品赛中获三等奖的《丝路随想》（二胡与钢琴）的姊妹篇。

扬琴演奏家吴军、作曲家陈启云合作的扬琴二重奏，及琵琶演奏家王劲梅改编创作的琵琶独奏曲《乌扎勒木卡姆间奏曲》同获1988年全国民族器乐独奏、重奏作品评比纪念奖，作者进行了多方面的创新实验，意境鲜明。吴军、陈启云吸取了维吾尔族传统音乐的音组合结构的理论，得到了预期的结果。王劲梅多年来为"琵琶回娘家"进行的不懈努力已结出硕果，引起了国内外同行的关注。

1990年为迎接本年度西北音乐周征集交响乐作品，自治区文化厅召开了新疆首届交响音乐创作研讨会。几十位各民族作曲家在一起对于如何发展新疆交响乐创作的有关理论、技法问题展开了讨论，也可以说是作了一次集体的思考。大家一致认为，新疆的作曲家应当立足于新疆各民族传统音乐文化的根基之上，积极吸取一切有益的外来新鲜事物，不断提高自己的思想和专业的素养，努力推进新疆的交响音乐的发展。会后收到作品39件，显示了新疆老、中、青各民族作曲家的创作热情和实力。遗憾的是由于条件的限制未能将全部作品进行试奏，只试奏了其中的19首，音乐周上演5首。

这39件作品的写作技法、风格是多种多样的。有比较传统的写法，也有比较现代的写法。一个显然的共同点是，作者们都在以自己的方式寻求着我们民族的传统音乐文化的那条根，力求将自己的创作与这条根深深地联系起来——就象自己的创作生命的一种依托一样。

通过这次征集作品崭露出一批有为的青年作曲家。马成翔的《家乡的故事》、刘钢的《交响序曲》、潘笑岩的《第二交响乐》、陶然的《序曲》、陈启云的《第一交响乐》、《鹰笛的故事》、张文叶的《交响幻想》等等作品都显示出作者们具有相当坚实的专业功力。他们当中多数人表现了一种积极探索的精神，比较倾向于所谓"新派写法"，但是并非凭空杜撰，而是在力求写出新疆特色。不论用什么技法，总是力求与新疆的民族传统音乐文化相联系，并以此作为出新的支撑点。也有的人着意写得很传统，如马成翔的《家乡的故事》就采用地道的哈密风格和传统的写作技法，同样显示出他坚实的专业功力和民族传统音乐的素养。

总的说来，这十年是新疆交响音乐的起步阶段，已经形成了一个以中青年作曲家为主体的作曲家群体。这个群体是勤奋的、有活力的。虽然就总体而言，专业水平和经验都还有若干不足。但是，自身的努力加上条件的逐步改善，将会迎来一个胜利的明天。

千里之行　始于足下

——改革开放以来新疆音乐研究情况综述
（1979——1990）

绿　洲

在我们伟大祖国的西北边陲，有一片地球上距离海洋最远的内陆，那就是以巍峨的昆仑山、天山和阿勒泰山为脊，以塔里木盆地和准噶尔盆地为胸腹的新疆。这里的地表远不如水乡泽国那样翠绿，苍茫的戈壁沙滩一望无际，只有高山雪水及泉井能及的山麓台地和时枯时流的内陆河两岸才点布着片片绿洲。但就象这两个盆地的地层深处却都蕴藏着丰富的黑色的原油一样，在这块土地上生息繁衍的维吾尔、哈萨克、柯尔克孜、蒙古、塔吉克、锡伯、乌兹别克、塔塔尔、达斡尔等各民族都有着丰富多彩、特色迥异的传统艺术世代流传，音乐更是这艺术大花园中的一簇奇葩，"歌舞之乡"的美称对这片绿土地是当之无愧的。

党的十一届三中全会的春风为新疆民族音乐研究带来了勃勃生机，实行改革开放政策以来的12年，新疆民族音乐研究事业突飞猛进，并为今后的发展开创了良好的开端。

首先，这个良好的开端表现在：研究有了相当的广度，涉及领域全面。古丝路音乐文化、古西域乐舞，木卡姆等热门课题自不待言，这些领域的涉足者从源 流、历史层次、审美特征、表现内容、使用乐器、乐谱乃至旋律、乐调、节拍、节奏等音乐型态学的角度，从东、西、南、北各方面、各地区、各民族音乐文化的对接与交流的角度发表了许多卓有见地的议论。对于当代新疆各民族传统音乐的研究者也不乏其人。除维吾尔、哈萨克等人口较多的大民族之外，柯尔克孜、卫拉特蒙古、塔吉克、乌兹别克、锡伯、塔塔尔、达斡尔甚至人口极少的俄罗斯等民族传统音乐都有专门论文发表。

宏观者从对于"草原音乐文化"、"绿洲音乐文化"的总体把握，以音乐与生态环境的关系，音乐在本民族文化中的地位、功能为侧重；微观者从音乐型态、工艺学的剖析，从对于乐器的流布和演变的追索，从史料的梳理，力求找出各民族音乐语汇的特点及其历史发展的轨迹；还有人从发展社会主义民族音乐事业责任心出发，就振兴各民族音乐发表了不少晓之有理、行之有

方的真知灼见。无疑，这些研究对新疆音乐事业的发展起到了并将继续起到推动作用。

其次，这个良好的开端表现为：研究有了一定的深度，取得的成绩斐然。上述各个领域的研究都出现了一批令人瞩目的专著和论文。《维吾尔族十二木卡姆》（阿不都秀库尔、穆罕买提依明）、《丝绸之路的音乐文化》（周菁葆）、《维吾尔族乐器》（万桐书）、《论维吾尔族的各种木卡姆及其结构》（艾买提江）、《试论当代库车地区维吾尔族传统音乐与龟兹乐的传承关系》（周吉）、《绿洲文化背景的木卡姆音乐现象》（周吉）、《苏巴什出土舍利盒壁乐舞图》（霍旭初）、《龟兹壁画中的汉传乐器》（李煤）、《漠北回鹘王朝的音乐文化》（玉赛音、克里木）、《摩登楚吾尔及其乐曲的研究》（赵·道尔加拉、周吉）、《新疆歌舞向何处去》（黎蔷）等。对于木卡姆源渊的争鸣，对于当代新疆各民族音乐艺术和古代“西域乐舞”、“丝路音乐文化”传承关系的探究，对于新疆古今乐器演变史的不同勾稽，对于各民族传统音乐内在底蕴的各种把握，关于新疆民族乐舞振兴的讨论等，都把新疆民族音乐研究的水平推到了一个新的高度。

从音乐生态学对“绿洲音乐文化”的剖析，从音乐人类学对各民族特别是维吾尔、卫拉特蒙古音乐在本民族文化中的位置和功能的探求，关于中外木卡姆的比较研究，对于以“龟兹乐”为代表的古代“西域乐舞”的考据及逆向溯源研究等一系列观点和论文、论著已经引起国内外有关专家的关注。外国音乐学权威对古代西域乐舞、丝路音乐文化、当代新疆各民族传统音乐研究的垄断地位已经从根本上动摇，中国音乐学家在这些研究领域已经和正在确立着不可替代的重要地位。

研究方法渐趋先进，严谨的学风正在形成。对于音乐的研究越来越多地和历史学、考古学、地理学、社会学、人类学、民族学、语言学、宗教学、民俗学等人文学科及文学和舞蹈、戏剧、美术等各种姐妹艺术门类的研究相结合。把音乐放在民族文化的背景上去观察，用比较的方法对各民族传统音乐进行社会功能及型态方面的分析等先进的研究方法已经被越来越多的学者们使用和掌握。科学的测音手段，定性定量的分析方法等也已不再使新疆民族音乐学界感到陌生。大胆猜想，小心求证，言必在理，留有余地。音乐学家们的学风越来越严瑾，这就为以后的民族音乐研究得到更深更广的发展打下了良好的基础。

纵观12年来活跃在新疆民族音乐研究舞台上的风云人物，有万桐书、邵光琛、王秉琏等老一辈音乐学家，也有周菁葆、周吉、霍旭初、黎蔷、宋博年、赵塔里木、李玫等近年来脱颖而出的中青年学者，阿不都秀库尔、艾买提江、玉赛音、克里木、吾马尔汉·阿斯鲁夫、斯马胡勒、道尔加拉、佟加

·庆夫等维吾尔、哈萨克、蒙古、锡伯等各民族学者，也逐渐成为新疆民族音乐研究队伍不可缺少的一支生力军。谷苞、关也维、简其华、杜亚雄、何昌林、陈应时、王增婉、夏中汤等其他领域及中央和内地各省区专家的参与，使新疆民族音乐研究队伍具有了更强大的实力。黄翔鹏、赵宋光等国内知名的音乐学家对新疆民族音乐研究也越来越关注。正是他们的指导才保证了"新疆民族音乐乐律与调式问题讨论会"、"新疆民族音乐集成记谱研讨会"等一系列基本学科的讨论达到了预期目的。新疆艺术研究所音乐研究室、新疆艺术学院音乐系、新疆师范大学音乐系、新疆木卡姆艺术团研究室等新疆民族音乐的研究中心正在形成，丝路文化研究会、新疆木卡姆研究会、西域乐舞研究会等学术团体相继成立，使在乌鲁木齐举行的"木卡姆研讨会"、"丝绸之路音乐文化学术讨论会"等重要学术活动得到了组织保证。

更为令人欣喜的是，对外开放的政策为新疆民族研究工作布下了新的格局。以新疆和国内的学者为核心，多方取得外来援助，进一步扩大对外交流的局面已经形成。1988年"香港木卡姆研讨会"举行，岸边成雄、柘植元一、艾比白·哈桑·吐马、安得尔森·白克伏尔、许常惠、曾永义、曹本治、梁铭越等国外及港、台知名学者的频繁来访和新疆学者多次去国外考察和参加国际音乐学术研讨会等，都促进了国内外音乐学家之间的了解和交流，丝路文化开放的性格，交流荟萃、兼收并蓄的精神在新时期内正得到进一步的发扬光大，这无疑对新疆民族音乐研究事业的发展和提高具有重大意义，

当然，我们也应当看到，塔里木盆地的石油会战刚刚吹响进军的号角，对新疆民族音乐的研究也只是迈出了坚实的第一步。新疆民族音乐研究还有许多空白等待我们去填补，还有更多的难关等待我们去攻破。任重而道远，千里之行，始于足下。让我们以这12年所取得的良好开端为基础，不断地进取，不懈地努力，迎接新疆民族音乐研究更加光辉灿烂的未来！

健康向上、丰富多彩的社会音乐活动

——新疆社会音乐活动十年概况

朱志远

随着国家改革开放的洪流，文化活动充满一派生机，新疆的音乐舞台上呈现出繁华似锦、欣欣向荣的大好局面。十年来，新疆的社会音乐活动是健康向上、丰富多彩的。各族人民的音乐文化生活，既得到了相应的充实和满足，又起到了促进社会主义精神文明建设的积极作用。

一、1984年6月20日至27日，自治区总工会与中国音协新疆分会联合举办了历时八天的新疆首届《建设者之歌音乐会》，参加演出的有各地、州、市，各产业系统的18个代表队，包括维吾尔、汉、哈萨克、回、蒙古、乌孜别克、塔塔尔、满、彝等9个民族的300余名职工演员，共演出了5台13场题材广泛，风格各异，具有鲜明的时代特点、产业行业特点、地区特点和民族风格的音乐节目86个，创作歌曲、乐曲151首，有15000多名各族职工观看了演出，获得了广大职工观众的好评。在这次音乐会的基础上，由自治区总工会组成了参加全国职工《建设者之歌》创作歌曲征集调演新疆代表队，由维吾尔、汉、哈萨克、回等四个民族共12人组成（包括领队1人）。11位演员于国庆节前后在首都北京演出了5个节目，荣获了优秀歌手奖2名，创作一等奖1名，创作二等奖2名，优秀节目奖2名，并获得了集体荣誉奖。1986年又举行了第二届新疆职工《建设者之歌音乐会》。

自1980年以来在“五·一”国际劳动节、“七·一”党的生日、“十·一”国庆节等重大节目的前后，音协配合自治区总工会组织了各种形式的音乐活动，如以“五讲四美三热爱”为主题的国庆音乐会，纪念“五·一”国际劳动节100周年歌咏大会，两次举办大型《主人翁之歌》音乐会和大合唱歌咏比赛，各厂矿企业也开展了《克拉玛依之歌音乐会》、《钢城之夜音乐会》、《太阳神音乐会》、《纺织工人青年歌手大赛》、《石化青年工人歌手演唱比赛》、《企业歌星大赛》……等，有的单位组织了青年合唱队、老年合唱队，

经常开展歌咏活动。

二、中国音协新疆分会积极配合自治区教委、团委，在各大专院校和中学的各族青年中，广泛开展大唱革命歌曲的活动，1984 年 12 月 24 日在自治区团委举办的《纪念毛泽东同志诞辰九十周年歌咏比赛大会》上，有 24 个单位近 6000 名各族青少年参加歌咏大会。每年的“一二·九”纪念日，大专院校都举行各种形式的音乐会或歌咏比赛。乌鲁木齐中学生在 1987 年举行了规模浩大的校歌比赛，64 所中学近万名各族师生参演了四场音乐会，演唱了 120 余首奋发向上，优美动听的校园歌曲。乌鲁木齐市教委等单位每两年举办一次《乌鲁木齐市中、小学生美育节》，1989 年中国音协新疆分会配合自治区团委、教委举办规模盛大的《新疆首届大学生美育节》，在广大的各族青年学生中开展形式多样的音乐及各种文化艺术和体育比赛活动。

三、继 1986 年 10 月，由中国音协新疆分会和新疆军区政治部联合举办的《纪念人民音乐家聂耳、冼星海音乐会》之后，1990 年 10 月为纪念人民音乐家聂耳逝世 55 周年、冼星海诞辰 85 周年、逝世 45 周年，中国音协新疆分会联合中国电视艺术家协会新疆分会、自治区广播电视厅、广播电台、电视台、教委、文联、文化厅和新疆军区政治部文化处、老干部处等十个单位，联合举办了《人民音乐家聂耳、冼星海作品音乐会》，新疆艺术学院、师范大学、教育学院、军区文工团、老干部合唱团、军乐队、新疆生产建设兵团文工团、新疆歌舞团、师大附中、乌鲁木齐师范学校、广播电视少儿课余合唱团等 11 个单位，包括维吾尔、汉、哈萨克、回、蒙古、锡伯、塔塔尔、俄罗斯、朝鲜等民族的 160 余名演员参加了演出。以合唱、独唱、重唱的形式演唱了《卖报歌》、《铁蹄下的歌女》、《大路歌》、《塞外村女》、《码头工人》、《黄河之恋》、《二月里来》、《黄河大合唱》片断等聂耳、冼星海的 18 首声乐作品。有些作品在新疆是第一次演唱，同时演出了民歌、创作歌曲和其它革命歌曲 14 首。

四、1983 年以来音协联合自治区民委、广播电视厅、文化厅等单位多次举办《民族团结友谊之花》音乐会。1983 年春节前夕的《民族团结友谊之花》音乐会，自 2 月 5 日至 7 日共演出 3 场，观众达 2400 余人次，有 7 个单位包括维、汉、哈、回、蒙、锡、满七个民族的 319 名专业和业余的演员参演大合唱、独唱、民族混合管弦乐合奏，表演唱等节目。在这场音乐会的带动下，新疆生产建设兵团于 5 月 18 日在乌鲁木齐举行了《民族团结教育月歌咏比赛大会》，有 14 个单位 500 余名干部职工同台歌唱。

《民族团结友谊之花》音乐会，在每年五月民族团结教育月中，在各厂矿企业、单位学校和部队中已普遍开展，各族人民放声同台高唱民族团结友谊之歌，共同浇灌民族团结友谊之花。

五、自1980年以来，音协新疆分会配合新疆广播电视厅，相继组建了新疆维吾尔自治区广播电视少年儿童课余合唱团，民族少年儿童合唱团。共600余人前后被招收为学员。他们之中包括维吾尔、汉、哈萨克、回、蒙、锡伯、塔塔尔、俄罗斯、满、土家、朝鲜等11个民族。合唱团员遍及乌鲁木齐50余所中、小学，坚持每星期日一次的训练和排练。广播和电视演播了一批各族少年儿童喜爱的音乐节目，有些节目被中央人民广播电台和中央电视台分别选用。陆续培养了500余名少年儿童合唱队员，5名队员考入了音乐院校，10余名队员考入文艺团体工作，1名队员在自治区和乌鲁木齐市的声乐比赛中获奖。合唱团多次在合唱比赛中夺魁，1987年拍摄的《唱给边城明天的歌》荣获全国金童奖文艺节目一等奖和展播一等奖。

1985年3月3日，在自治区党政领导的关怀下，建立了新疆第一所少年儿童音乐学校——新疆少儿课余音乐学校，第一批共招收了13个民族的242名学员。分设钢琴、小提琴、大提琴、手风琴四个专业班及乐理辅导班，年龄最大的12岁，最小的只有4岁。这些学生已成为新疆少年儿童中的优秀音乐人才。11岁的维吾尔族同学穆妮娜，在新疆的比赛中夺得了小提琴演奏第一名，在全国少年儿童小提琴演奏比赛中取得三等奖，在全国性的少年儿童的钢琴比赛中我区选手也取得了较好的成绩。1990年我区在参加《中华杯》全国手风琴大赛中取得了1个第二名，1个二等奖，3个三等奖，在西北五省名列榜首，全国排列第六名。在全国少儿民族器乐演奏比赛中，我区代表队夺得了第一名的桂冠。新疆"歌舞之乡"后继有人，令人欣慰。

社会音乐活动和社会音乐教育，丰富了各族人民的音乐文化生活，使各族人民在娱乐中、在音乐欣赏中接受美的教育和陶冶，并得到充实和启迪，从整体上提高了各族人民的文化素质。

老骥伏枥　壮志不已

——记著名维吾尔族音乐家玉山江·加米

佳　韵

玉山江·加米出身于一个音乐世家，父亲是伊犁地区非常有名的民间艺人，母亲、哥哥、姐姐都会舞会唱，耳濡目染，受到很好的音乐熏陶。

他自小就会弹奏数十种乐器，被当地人喻为神手。

玉山江·加米在伊犁地区生活多年，为十二木卡姆在该地区的传播起了很大的作用，解放后在党的关怀下，走上了专业音乐创作的道路。创作和改编的《解放的时代》、《埃介姆木卡姆》等一批歌曲脍炙人口。同时，《艾介姆》、《你的天上有没有月亮》等一批乐曲，经他创新，发展到新的高度，成为新疆乐坛的保留曲目，深受各族人民喜爱。

多年来，玉山江·加米勤勤恳恳，为发展民族音乐默默耕耘，创作了100多首乐曲、歌曲。用木卡姆素材创作了《木夏乌来克木卡姆》、《艾介姆木卡姆》、《吾夏克木卡姆》等弹拨尔独奏曲。参加了新疆歌剧团演出的《红灯记》《战斗的历程》《艾里甫—赛乃姆》《蕴倩姆》等剧目及新疆歌舞团大型歌舞《人民公社万岁》《天山欢歌》的音乐创作。

几十年来，玉山江·加米的足迹踏遍天山南北，他的琴声传遍城镇村落，他也在新疆各族人民中享有盛誉。热情的观众们常说："象玉山江·加米这样的音乐家一百年才出一个，他弹奏的琴声能引来百灵鸟落到琴杆之上。"的确玉山江·加米扩展了弹拨尔的音域，改造了弹拔尔的音色，引进、创造和发展了弹拨尔演奏技巧，使这种貌不惊人的民间乐器赋予了新的艺术生命，凡是听过他演奏的人，无不为其优美的琴声所打动。尤其是经他改编的独奏曲《艾介姆》旋律优美、技巧复杂，音色多变，具有着极为感人的艺术魅力，无论他在哪儿演出，不弹这首乐曲都是无法落幕的。

玉山江·加米不光是在国内受到人们的爱戴和欢迎，早在50年代，他就作为文化使者出访了许多国家：朝鲜、土耳其、马来西亚、巴基斯坦、英国、苏联等，所到之处，无不受到热烈欢迎。

玉山江·加米不但是杰出的民族器乐演奏家、作曲家，而且是位辛勤的园丁。如今，他已是桃李满天下，南北疆各地都有他的学生。已小有名气的一批青年演奏家如达吾提、米吉提、努力等曾都师从于玉山江·加米先生。他的小儿子1990年在全国第二届少儿民族器乐比赛中获弹拨尔独奏二等奖。

由于玉山江·加米对新疆民族音乐事业的发展所做出的杰出贡献和在各族人民心中享有的崇高威望，他已三届连选、连任中国音乐家协会新疆分会主席。同时，还担任着新疆人大常委会委员、新疆木卡姆艺术团顾问等工作。时间为他两鬓添上了白霜，但他壮志不减当年，决心为新疆民族音乐的发展继续做出不懈的努力。

十二木卡姆是维吾尔音乐一笔宝贵的财富，和同行们合作、整理、发展、创新、改编、把木卡姆的音乐素材向交响化发展，这是他和一批新疆从事音乐研究、创作的音乐家们共同的宏愿。更为广泛地收集民间的音乐素材，跟上时代，创作出一批新的更具现代特色的音乐作品，也列在他的首批计划之

中。他要继续用自己高超的技艺为观众演奏，努力使国内外更多的音乐爱好者欣赏和了解维吾尔族传统音乐，他还要把这些技艺和自己改编、创作的一批乐曲传给新一代音乐工作者，保证中华民族的优秀文化遗产后继有人，不断发扬光大。

音乐家用琴弦拨动了千万人的心弦，老艺术家用炽热情怀，讴歌了时代。用玉山江·加米的话来说："我出身在一个贫苦的家庭、是党关怀我，培养了我，尤其是近几年党给了我这样多的荣誉。为新疆民族音乐的发展，为音乐艺术谱写新的篇章，我将会不懈地努力。"

我们相信玉山江·加米同志将会以更新的姿态耕耘于新疆民族乐坛。

新疆艺术学院音乐系的历史、现状

丁 栋

新疆艺术学院的前身是建立于1950年的西北艺术学院艺术系（由维吾尔族舞蹈家康巴尔汗筹建），1954年迁回新疆，成为当时新疆学院（即现新疆大学前身）艺术系，其中包括音乐、舞蹈、美术三个专业；1959年初，由新疆学院分出，成立了新疆艺术学校；1960年成立新疆艺术学院，只有音乐、美术两个系。在招收了二届本科学生后，于1963年下马，恢复中等专业学校的建制。在1958—1965年间，音乐系曾招收中专生6届，大学本科生2届，毕业中专生4届，大学本科生2届，为今天的自治区文艺工作队伍培养了一批骨干力量。

50年代末至60年代初，学校设备相当简陋。但当时一些有从事民族地区音乐教育工作经验而年富力强的如潘恩泽、王志、王慎慈、木沙江、西来力、何文清等教师组成的群体，加之国家音乐学院毕业生及新调入的一批有专业能力的年轻人为主的教师队伍，如钱克中、陈桃金、齐宏恩、王燕樵、舒平、丁国栋等，使学校的专业教学极富生气，尊循已有的教学大纲，在那些年代培养了作曲家吐尔逊卡德尔、吐尔干·艾山、白代提、苏莱曼·伊明、梁树年、刘成兴、崔捷等；热瓦甫演奏家马合木提·哈斯木、笛子演奏家阿不都克里木、扬琴演奏家阿不都热依木、歌唱家吐然、再尼沙、阿不拉提、赵

震民、宋安莉，张永娥等，他们在当时的自治区乐坛有一定的影响，至今仍活跃在自治区各专业文化艺术单位或艺术院校，成为该地区或单位的业务骨干。

“文革”期间，学校排演过舞剧《白毛女》、《红色娘子军》，为了体现学习并借鉴“样板戏”的经验，1972年，在自治区有关领导部门直接领导下，学校成立了舞剧《红哨兵》剧组，音乐系师生全部投入音乐创作及排练中，借此建立了一支管弦乐队。

1973年恢复招生后，音乐系培养出阿里木、米基提、李艳芳、李松、马泽林、伊琳娜等当今新疆音乐界有一定实力的年轻接班人。

中共十一届三中全会的路线为音乐教育事业带来了生机。1977年，学校进行了第一次择优录取的招生工作。改革、开放政策也使音乐系不断增强对外交流。国际国内音乐事业发展的新的信息不断传入，音乐系不断派教师、学生到全国各地参观学习以改革教学。1980年，音乐科全面修订了四年中专教学大纲，为教学工作提供了可靠的依据，也为学院音乐系的教学工作奠定了基础。学校于1985年起开始招收3年制大专班，遵照1980年教学大纲将教学要求提到高一级层次。

进入80年代以来，学校在教学、科研、艺术实践诸方面均取得了前所未有的成绩，师生参加了自治区及全国一些重要比赛或汇演，分别获奖或受到好评。音乐系师生连续参加了自治区三届“天山之声”音乐会，参加的演员及作品为我系参加节目及作品的60%以上，以所在单位代表身份参加比赛的我校毕业生如宋亚莉、肉先桑都阿、艾尔肯等为数更多。

为繁荣和发展新疆少数民族艺术教育事业，经国家教委批准，于1987年5月4日再度成立了新疆艺术学院。新疆艺术学院音乐系设大学部（包括本科及师范专业），学制4年；中专部，学制3年；附设成人大专班，学制2年。与此同时，每年都举办专业证书班，定向委培班，旁听进修班等招收不同学制，不同对象，不同层次的各类学生来校学习。

目前，音乐系本科开设的专业有：声乐、钢琴、管弦乐（包括小提琴、双簧管、黑管、长笛、大管、小号、长号等）、民乐（弹布尔、竹笛、扬琴）、理论作曲。

本科专业共同课为：音乐基础理论、视唱练耳、和声学、作品分析、复调、音乐欣赏、中外音乐史、民族音乐概论、合奏等。

音乐系附中开设的专业有：民乐（艾捷克、胡西塔尔、热瓦甫、弹布尔、扬琴、笛子、唢呐、手鼓等）、钢琴、小提琴、大提琴、黑管、双簧管、小号、大管等。附中专业共同课有：音乐基础理论、视唱练耳、和声学、音乐欣赏。

新疆艺术学院音乐系是以培养新疆各少数民族音乐专业人才为主的学校，每年招收少数民族学生的比例在70%以上，教学大纲、教学计划的制定

基本上沿袭这一原则进行。

目前，音乐系全系教师52名，其中副教授6名，讲师20名。

由于狠抓教学基本建设，建院以来教学成果显著。1987年以来，音乐系有24人次参加了自治区以及全国各项各类重要音乐比赛，其中在全国比赛中获奖者11人次，在自治区级重要比赛中获奖者9人次。如青年教师玛依拉曾两次在自治区青年歌手电视大奖赛中获高名次（第一名、第二名），青年小提琴教师吴文辉多次参加全国青少年小提琴比赛并获奖。特别应提到的是，1990年全国少数民族少年民乐比赛中，我院选手全部获奖，并在三个二等奖中，我院取得二名，取得总分第一的好成绩。青年教师朱吉提获得优秀指导教师奖。一些作曲教师创作的音乐作品也曾分别在自治区各项征歌中获奖。近几年，音乐教师写了大量教材，为教学基本建设奠定了基础，并撰写发表论文10余篇。

新疆艺术学院音乐系作为一个综合性的音乐专业实体，将沿袭已走过的弘扬民族音乐艺术传统的优良作风，在各专业教学过程中将狠抓教材建设，更深入地开展有关学科的科研活动，为新疆少数民族地区系统的音乐教育进行有益的探索，使音乐系真正成为新疆音乐艺术的中心之一。此外，音乐系还将加强内引外联，注意与关内兄弟院校的联系，并开展可能的国际交流，广取信息，以使教学及科研活动赶上国内外音乐教育发展的新形势，将音乐系的整个教学工作推向新的高度。

新疆师范大学音乐系简介

张万林

新疆师范大学音乐教育系是一个多民族音乐教育综合性高等师范音乐专业系科，也是新疆高等师范院校唯一的一所培养中等学校音乐师资的专业基地。

音乐教育系建立于1980年，位于乌鲁木齐市。近十年来，在自治区各级领导的关怀和大力支持下，办学条件逐步得到改善，中青年教师不断充实，教学质量不断提高，科学研究取得了一定成果，现已初步建成每年可容纳近80余名在校生的规模。1980年以来已毕业本科一个班，三年制大专两个班，二年制大专两个班，教师二年制进修三个班，短期训练三个班，为新疆中等学

校输送音乐师资近230余名。为适应学制改革，1990年招收民汉学生40名实行二、二分段制，以促进提高学生素质，培养合格的音乐教育人才。

音乐教育系现有教职员32名，教师28名，其中少数民族9名，副教授8名，讲师9名，助教7名，其中全国音乐、舞蹈家协会会员6名，新疆分会会员11名。教师中有一些是教学质量高，学术造诣深，教书育人的学科带头人和教学骨干，有的是新疆教育界、学术界的专家和学者，还有不少崭露才华的青年教师。

音乐教育系前任副主任高一乔副教授，现任副主任张万林副教授。十年来在全系师生的配合和支持下，在教学管理制度，教学计划，专业课程设置，教学内容和方法，培养学生能力，教学质量评估，教师队伍的提高，招生制度，教育实习和艺术实践等方面，进行了有效的改革和探索，教学水平和质量有了较大的提高。在以教学为中心的前提下，积极开展科学研究特别是教育科学研究，重视并加强了教材建设，取得了可喜成绩。几年来，在全国及省级学术刊物上共发表学术论文近50余篇，出版专著和专集6部，编写教材10余部，个别科研成果和音乐比赛获得全国和新疆的奖励，产生了较好的影响。

音乐教育系基层建设和办学条件逐年在改善，现设有理论教研室，器乐教研室，声乐教研室，科学研究小组，艺术实践小组，图书资料室，音响资料室。共有琴房31间，集体教室3间，办公室等用房7间，钢琴30余架，高档电子琴两架，手风琴20余架，全套管乐与民族乐器，基本保证了教学和艺术实践活动的正常开展。

十年来，全系师生发扬艰苦奋斗，勤俭办学的光荣传统，克服了多方面的困难，边建系，边办学，朝气蓬勃，蒸蒸日上，为发展和提高新疆的音乐教育事业充满信心并将做出积极的贡献。

新疆维吾尔自治区音乐活动
大　事　记

1978—1990

李广学　辑

1978年　《我们的锻工班》(王光池词、田柯曲)获全国群众歌曲创作评奖中，优秀奖。

1980年　在全国交响乐作品评奖中，奴斯来提·瓦吉丁创作的交响诗《故乡》获优良奖，周吉创作的交响诗《沙漠驼铃》获鼓励奖。

1981年12月　自治区文化厅、新疆音协、广播事业局联合举办首届"天山之声音乐会"。有13个地、州市及区直属团代表队150人参加了演出。共评出表演奖：一等奖3名；二等奖5名；三等奖8名。创作奖：一等奖3名；二等奖5名；三等奖7名。

1982年5月　区文化厅举办了自治区民族器乐独奏观摩演出。各地州市及区直属团15个代表队参加演出。评出优秀表演奖20名；优秀创作奖20首；优秀伴奏奖5个。另有7人（及单位）获挖掘改革民间乐器奖。

1982年9月　自治区派出7人组成的代表队参加在济南举行的"全国民族器乐独奏观摩演出（北方片）"调演。其中买卖提奴利（弹拨尔），艾克兰木（艾介克）、古力娜尔（胡西塔尔）、马夏（库木孜）获优秀演奏奖。吾布里阿西木（热瓦甫）、米拉提（冬不拉）、获演奏奖。

1982年7月　陕、甘、宁、青、新五省（区）文化厅及音协分会负责人在西安市就每两年轮流举办《西北音乐周》以促进西北地区音乐事业的发展出人才、出作品达成协议。

1982年10月　组建新疆演出代表团赴西安参加首届"西北音乐周——长安音乐会"。代表团97人，为音乐周演出包括器乐曲目32首；声乐曲目90首的两台音乐会，共演出8场。

1982年11月　文化部民文司、全国少数民族声乐学会举办"全国部份省区少数民族青年演员调演"。我区派出11人的代表队。其中阿洪乃克（塔吉克）、帕尔哈特（维吾尔）、对西汉（柯尔克孜、女）、奴尔阿米娜（维吾尔女）、玛卡（蒙古、女）、五人获优秀表演奖。安梅（锡伯、女）、热比拉（哈萨克、女）、古兰（哈萨克、女）三人获表演奖。

1983年5月　自治区文化厅、新疆日报社联合举办"民族团结歌曲、歌词征集评奖活动"。共征集歌曲250首，歌词183首，参与投稿的专业、业余作者400余人。评出获奖歌曲38首，其中维语歌曲13首、哈语歌曲2首、蒙语歌曲3首，汉语歌曲20首。获奖歌词15首，其中维文4首、哈文5首、蒙文1首、汉文5首。另向全疆推荐学唱歌曲维、汉各5首，由区电台广播教唱。

同年，在上述征歌中选出优秀歌曲37首汇集出版了"民族团结之歌"歌集。并由自治区和乌鲁木齐市分别举办了"民族团结友谊之花音乐会"与"民族团结花盛开"音乐会。

1983年11月　自治区文化厅举办了民乐创作评奖。各地共报送参赛作品25首，经评选获优秀创作奖10首、获创作鼓励奖5首，集体伴奏奖5名、个人伴奏奖1名。

1983年5月　为纪念著名十二木卡姆演唱大师吐尔地阿洪诞生102周年，自治区人民政府拨专款在喀什重新修建了他的墓地，喀什及各县专业文艺工作者一千余人参加了新墓落成仪式，并同期举办了十二木卡姆学术报告会、演唱会等及文艺会演纪念

活动。

同时在自治区首府乌鲁木齐举行了“十二木卡姆大师吐尔地阿洪诞生百周年纪念会”，自治区各族文艺工作者300余人出席。

1984年3月31日至4月7日 文化部在京召开“民族音乐创作座谈会”，并为“第三届全国音乐作品评奖活动”（民族器乐）颁奖。我区弹拨尔独奏“祖国是花园”（作曲艾伯都拉、配伴奏周吉）获创作二等奖；艾介克独奏“莱莉古里”（编曲朱伯成、姜一民、马合木提）获创作三等奖。

1984年2月27日至3月7日 自治区举办“第二届天山之声音乐会”，计有19个代表队，307人演出6台晚会122个节目，包括不同曲目253首。评出表演奖一等奖5名、二等奖10名、三等奖15名。创作奖一等奖5名、二等奖10名、三等奖15名。演奏伴奏（集体）5名、精神文明奖（集体）5名。

1984年8月4日 “西北音乐周——塞上音乐会”于银川开幕，我区组成64人的演出代表团、为大会演出8场，晚会包括器乐曲目15首，声乐曲目32首。在大会组织学术报告会上，我区周吉同志以“新疆维吾尔民歌研究”为题做了发言。

1984年8月 我国派出的迪里拜尔·尤奴斯（维吾尔族），在芬兰首都赫尔辛基举行的第一届玛扎姆·海伦国际声乐比赛中荣获女声组第二名。同年10月迪里拜尔应邀再度赴芬兰演出再获巨大成功。为此文化部予以表彰。

1985年1月 自治区人民政府批准，正式成立了“新疆民族乐团”。

1985年1月12日 自治区举行表彰大会，表彰迪里拜尔·尤奴斯在第一届玛扎姆·海伦国际声乐比赛获女声组第二名。迪里拜尔偕同指导老师沈湘教授、李晋纬老师前来乌鲁木齐领奖并举行了“汇报独唱音乐会”。

1985年8月4日 在哈尔滨举行的全国“聂耳、冼星海声乐作品演唱比赛”，我区选手阿孜古莉（维吾尔、女）、艾尔肯（维吾尔、男）获演唱优良奖。

1985年7月22日 在西宁召开了“全国少数民族文艺遗产挖掘、收集、整理、研究经验交流大会”。我区王秉琏同志代表新疆木卡姆研究室在大会做了“搜集整理维吾尔族古典音乐《十二木卡姆》工作的经验和体会”专题发言。大会授予新疆艺研所木卡姆研究室为“少数民族文艺遗产收集、整理研究先进集体。”

1985年7月27日至8月7日 举行了庆祝新疆维吾尔自治区成立30周年文艺调演。在这次综合性调演中演出音乐节目138个。第一轮（业余比赛）有27个音乐节目获奖；第二轮（专业比赛）有28个音乐节目获奖。

1985年10月 为庆祝新疆维吾尔自治区成立30周年排演了大型歌舞“天山欢歌”，参加演出人员近500人。大歌舞音乐是以十二木卡姆部份曲调和维吾尔民歌为素材写成。由郜光琛担任音乐顾问，参加音乐创作的有郜光琛、斯坎得尔、周吉、奴尔买卖提、奴斯来提瓦吉丁、郭志强等。

1985年10月11日至30日 中国艺术研究院音乐研究所与新疆艺术研究所联合举办“新疆民族音乐（维吾尔族）音律与调式讨论会”，在黄翔鹏、赵宋光教授主持下，采用人的艺术感觉与测音仪器相结合的方法对有代表性的17首维吾尔民歌、十二木卡姆散板序唱部份、二部多郎木卡姆及其他9首乐曲进行了测音。

1985年12月27日　在北京举办"全国部份省区首届少数民族青年声乐比赛"，我区选手纳扎尔（哈萨克族、男高音）获银雀奖；阿衣古里（维吾尔族女中音）获优秀奖。

1986年5月21日　自治区"第二届天山之声音乐会"在乌鲁木齐举行。20个代表队包括11个民族300余名音乐工作者参加了演出。

演出的8台晚会包括各种音乐节目98个，其中新创作曲目124首。本届评奖80个，其中创作奖27个、演奏表演奖19个、演唱表演奖25个、特别奖4个、集体奖4个。

1986年7月11日　音协新疆分会与新疆军区政治部文化处联合举办了"人民音乐家聂耳、冼星海作品音乐会"以发扬革命音乐传统，振奋中华民族精神。

1986年8月　自治区派出的新疆喀什地区歌舞团组成的13人音乐艺术团赴非洲参加了突尼斯艺术节，促进了中突两国友谊。

1986年9月28日　"西北音乐周——兰州音乐会"开幕，新疆派出80人组成的演出代表团，演出晚会共14个节目包括各种曲目27个。马曼库尔班（柯尔克孜族）演出的库木孜弹唱，郭刚演出的大管独奏，阿不都克力木的笛子独奏，阿孜古里演唱的声乐协奏曲受到热烈欢迎和好评。

1986年12月　由国家民委、中国音协、中国艺术研究院音乐研究所、中国音乐学院、政协文化组、新疆文化厅、敦煌—吐鲁番学会音乐分会等联合举办的"第四届华夏之声音乐会"在京举行。新疆木卡姆研究室、新疆歌舞团联合演出的大型"且比亚特木卡姆"音乐歌舞晚会受到观众和各界学者的高度评价。全国人大副委员长班禅额尔德尼却吉坚赞、阿沛·阿旺晋美，政协主席屈武、司马义艾买提，文化部副部长高占祥等先后观看了演出。演出团在京举行了中外记者招待会，介绍了木卡姆音乐及演出晚会情况。

1987年3月12日　自治区绿化委员会、林业厅、文化厅、广播电视厅、音协新疆分会联合举办"绿风新歌"征歌评奖及"绿风新歌音乐会"。在参加征歌的130余首歌曲中选出获奖歌曲35首、优秀歌曲5首，汇集出版了"绿风新歌"歌曲集。从中选出歌曲29首组织了"绿风新歌音乐会"，由新疆电视台录相播出。

1987年8月25日至9月3日　"中国艺术节——天山之秋"暨"首届新疆艺术节"在乌鲁木齐举行。全疆与外地客人专业、业余文艺工作者3000余人参加了本届活动。共演出晚会20台，专业演出15台，业余演出5台，演出48场，观众达79400人次。艺术节提出表扬节目44个，其中有音乐晚会1台，合唱、重唱独唱等音乐节目10个，并有大量的舞剧、舞蹈、维吾尔剧的伴奏音乐。

1987年11月13日　陕西省文化厅、音协陕西分会举办了"西北五省（区）《宝鸡杯》民歌演唱邀请赛"。新疆代表队获最佳成绩。阿依吐尔逊（维吾尔女高音）获专业组大奖；纳扎尔（哈萨克男高音）获专业组一等奖；王颖（女高音）获业余组一等奖；阿衣吐拉（维吾尔女高音）获业余组二等奖；齐满古里（维吾尔女高音）获专业组三等奖；代表队获"精神文明奖"。

1987年11月30日至12月9日　在"全国第二届少数民族青年声乐比赛"中，我

区参赛选手全部获奖。达列力汉（哈萨克男高音）获金凤奖第六名；艾合代尔（维吾尔女高音）获银雀奖第六名；阿依吐尔逊（维吾尔女高音）、阿孜古里（维吾尔女高音）双获优秀奖。

1987 年 7 月　应英国 BBC 电台和英国伦敦“南岸文化中心”邀请，新疆艺研所木卡姆研究室派出 8 人组成的“且比亚特木卡姆”音乐小组参加了英国“宫廷音乐节”，以其独特的民族艺术特色博得了英国观众的高度赞扬。

1987 年 12 月至 1988 年元月　由新疆广播电视厅举办“首届新疆青年歌手电视大奖赛”。大奖赛分专业和业余两大组，并按民族、美声、通俗三种唱法分别进行评选。专业组民族唱法一等奖由维吾尔女高音阿孜古里获得，另评出二等奖 1 名三等奖 3 名。专业组美声唱法一等奖获得者古兰（哈萨克女高音），另评出二等奖 1 名三等奖 2 名。专业组通俗唱法一等奖获得者依再提（维吾尔女中音），另评出二等奖 1 名三等奖 2 名。业余组民族唱法评出一等奖 1 名三等奖 3 名。美声唱法评出一等奖 1 名二等奖 1 名三等奖 2 名。通俗唱评出一等奖 1 名二等奖 1 名三等奖 2 名。

1988 年 5 月　由文化厅举办了“自治区民族乐器改革成果评奖会”，来自伊犁州、克孜勒苏州、吐鲁番地区及区属各团乌鲁木齐民族乐器的改革研制人员 50 余人带来 19 项 35 件成果参加了评奖会。经专家评定选出一等奖 4 项、二等奖 6 项、三等奖 2 项。其中令人瞩目的有胡西他尔系列及冬不拉系列乐器（均包括高音、中音、低音、倍低音）。

1988 年 8 月 24 日　在山东济南举办的“全国全级别大提琴比赛”中，新疆选手李继武获中年组三等奖；潘民宪获中年组优秀表演奖；朱伯成获老年组青松奖及单项奖特别奖。

1988 年 7 月 16 日至 25 日　在西宁市举办的“西北音乐周——西海音乐会”上，新疆演出代表团一行 68 名演出大型“且比亚特木卡姆”晚会受到与会各界代表的高度评价。

1988 年 8 月　自治区举办了“民乐创作评奖活动”。评出创作一等奖、二等奖各 1 名；创作三等奖 2 名；创作鼓励奖 5 名；新作品演奏奖 6 名；新作品伴奏奖 3 名；伯乐奖 1 名。

1988 年 10 月　“全国第六届音乐作品（民乐独奏、重奏）评奖活动”在沈阳揭晓，我区参赛五部作品全部获奖。艾介克独奏“漠风”（姜一民作曲）获三等奖第一名；笛子独奏“时代的新声”（阿不都克里木作曲、周吉配伴奏）获纪念奖第一名；筝独奏“木卡姆散序与舞曲”（周吉、邵光琛、李玫作曲）、扬琴独奏“瀚海绿魂”（吴军、陈启云作曲）、琵琶二重奏“恰尔朵主题随想”（王劲梅作曲）同获纪念奖。

1988 年 10 月 24 日　新疆“且比亚特木卡姆”演出团应香港中华文化促进中心的邀请，参加了在香港举办的“第十二届亚洲艺术节”。演出团共演出“且比亚特木卡姆”7 场，新疆民族歌舞 30 场，受到热烈欢迎。艺术节同时举办了“木卡姆国际研讨会”，我区买卖提祖农、艾买提江、万桐书、周菁葆、周吉均有论文参加。

1987 年 10 月至 1988 年 11 月 30 日　全区文化系统进行了首次专业职称评审工作。经评审获得任职资格的有 1241 人，其中获一级（正高级）资格 41 人；获二级

（副高级）资格197人。音乐工作者获一级（正高级）资格有10人；获二级（副高级）资格有62人。

1988年12月23日至30日　香港中文大学举办"中国音乐国际研讨会"，我区周吉应邀出席并宣读论文。

1989年2月13日　在福建省泉州市举办的"海峡同乐杯民歌电视大奖赛"中，我区参赛选手古再力奴尔（维吾尔族女高音）荣获一等奖。

1989年3月　经人民政府批准成立"新疆木卡姆艺术团"。艺术团是在原新疆民族乐团及新疆木卡姆研究室的基础上合并、调整、充实后建立的。

1989年3月至5月　以新疆歌舞团著名歌唱家帕夏依夏等11人组成的新疆代表团参加了在日本举办的"第六届丝绸之路音乐会"，演出25场，观众达37500人次。

1989年6月　在北京举行的"《ART》杯中国乐器国际比赛"，我区李玫（女）获青年业余组古筝演奏一等奖；演奏曲目为"木卡姆散序与舞曲"。

1989年8月　自治区组成15人的新疆艺术团赴苏联哈萨克加盟共和国首府阿拉木图市参加"金苹果国际联欢节"和"亚洲之声音乐会"。历时9天演出11场，观众达11万人次。

1989年10月　由新疆广播电视厅、文化厅、音协新疆分会举办了"第二届新疆艺术节第三届新疆歌曲征集评奖活动"。从2000余首征集歌曲中选出获奖歌曲97首，其中汉语（成人）26首、（少儿）12首；维语（成人）24首、（少儿）12首；柯语8首；蒙语8首；哈语8首。

1989年9月26日至10月7日　乌鲁木齐举办了"第二届中国艺术节暨第二届新疆艺术节"。艺术节共演出32台晚会，演出125场观众达25万人次。其中音乐晚会4台、歌剧1台、各类声乐器乐节目138个。喀什地区演出的木卡姆"阿曼尼沙和潘吉朵"、巴音郭楞自治州演出的歌剧"魂系东归路"获艺术节创作一等奖；另有15个音乐节目获优秀奖。艺术节还分别举办了"第三届新疆歌曲征集活动"、"第二届青年歌手电视大奖赛"、"丝路之花舞蹈大奖赛"等活动。

1989年12月至1990年元月　举办了"第二届新疆艺术节第二届新疆青年歌手电视大奖赛"。评选出一、二、三等奖专业组20名；业余组20名。优秀歌手专业组15名、业务组12名。获一等奖的分别是：专业组美声唱法玛依拉（维吾尔女高音）、通俗唱法阿孜古里（维吾尔女中音）、民族唱法买卖提吐尔逊（维吾尔男高音）。业余组美声唱法姬立江（彝族男高音）、通俗唱法梁勇（男高音）、民族唱法王宏伟（男高音）。

1990年元月4日　文化厅召开了"新疆首届交响音乐创作研讨会"，全疆各族老、中、青作曲家47名代表参加了会议。与会代表聆听了国内外37部交响作品，并就新疆民族音乐交响化及交响音乐民族化问题进行了研讨。

1990年3月　新疆木卡姆艺术团应邀赴巴基斯坦的伊斯兰堡、卡拉奇、拉合尔、白沙瓦四城市进行访问演出。共演出"且比亚特木卡姆"8场、观众达8000人次。

1990年5月23日　由自治区各专业团体演奏员组成的“新疆爱乐乐团”举行了“交响乐音乐会”试验演出，纪念毛泽东“在延安文艺座谈会上的讲话”发表48周年。我国著名指挥家严良堃、中央歌剧院青年指挥家许知俊、维吾尔青年指挥家奴斯来提·瓦吉丁分别担任了指挥。演奏的小提琴协奏曲“梁祝”、柴可夫斯基的“第五交响曲”、交响诗“故乡”等受到观众热烈的欢迎。

1990年10月　乌鲁木齐举办了“西北音乐周——天山之声音乐会”。参加演出的有14个民族1549名音乐工作者，演出11台音乐晚会计29场，观众达5万人次。来自全国各地的观摩代表达271人，自治区各地州均派人前来观摩。本届音乐演出晚会11台，有陕西乐团的“交响乐音乐会”，西安音乐学院的“音乐会”，甘肃歌舞团的“丝路风情音乐歌舞晚会”，青海演出的“西海音诗音乐会”，宁夏演出的“音乐会”共5台。新疆演出的有开幕式——大型音乐歌舞“万紫千红满天山”、“交响乐音乐会”、木卡姆歌舞“木卡姆家乡的春天”、“独唱、独奏、小合奏音乐会”、铁路职工演出的“火车头之声音乐会”，及闭幕式——少儿歌舞晚会“希望之花”等6台。音乐周期间还举办了“丝路音乐文化研讨会”，就古丝绸之路与东西方文化的对接、交流及西北地区音乐事业的现状与发展为议题进行研讨。有32位理论工作者发表了22篇论文。

1990年9月7日　自治区主席铁木尔·达瓦买提在新闻发布会上宣布：“优秀的维吾尔古典音乐《十二木卡姆》的搜集、挖掘和整理的主要工作已基本完成”。自治区早在1951年即投入一定的人力、物力、财力对流传在南疆喀什一带的木卡姆音乐进行抢救录音和记谱整理，乐谱分上、下册出版。文化大革命后又于1978年建立木卡姆学习小组，1981年成立木卡姆研究室，并于1989年组建了木卡姆艺术团，从而保证了搜集、挖掘、整理、继承学习和研究工作的顺利进行。已收集的《十二木卡姆》，包括300多小时的音响资料，322个曲牌，约1000余首乐曲。其中纳瓦、乌夏木来克等5部已完成合式带出版发行，其余7部即将陆续出齐。《十二木卡姆》音乐，经继承研究已被采用多种艺术形式搬上舞台，并在国内外文化交流活动中受到热烈欢迎和高度评价。

1990年11月26日至12月2日　新疆艺术研究所在乌鲁木齐市主持召开“新疆民族音乐集成记谱研讨会”，近60名各地代表参加会议，就乐律、音调、节拍、节奏及各种乐器演奏技法的确认和记录进行了认真的研讨，在李郁文、常树蓬、王子初等有关方面专家的指导下，通过了《新疆民族音乐集成记谱补充规范》（草案）。

1990年度地方音乐十大新闻

重庆市1990年度音乐十大新闻

顺序	时间	新闻内容
1	1月29日—30日	重庆音协举行“90年代第一春”艺术歌曲音乐会(老中青歌唱家、演员18人参演)。
2	3月22日—4月7日	重庆音协邀请严良堃举办“合唱指挥讲习班”(学员有200多人)。
3	4月—6月	全国青年电视歌手大奖赛——李晓霞、张龙英、李丹阳分获二、三等奖(含业余组与专业组)。
4	4月13日	创作乐曲、歌曲共17首在“李鹏远奖”创作评选活动中获奖。
5	5月27日	重庆《红五月》歌咏活动,有150万人参加演唱——在《祖国颂》革命歌曲群众演唱会中结束。
6	7月23	第二届“天府可乐”杯十大金曲、十大歌星评选结束(重庆通俗音乐学会主办)。
7	9月18—10月1日	举行“迎亚运、迎国庆民族音乐会”(音协与文化局联办)。
8	10月21日	举办“中、日电子琴演奏艺术交流会”(日本演奏家宫内康生参加演出)。
9	11月30日	举行纪念聂耳逝世55周年、冼星海诞辰85周年、逝世45周年音乐会。西南师大音乐系、老年合唱团、教师合唱团举行了纪念音乐会。
10	12月30日	举行“重庆市20所高等院校文艺调演”,评出创作、表演奖。

中国音乐家协会重庆分会提供

广西壮族自治区1990年度音乐十大新闻

顺序	时　间	新　闻　内　容
1	8月	《民族之声》弘扬民族文化全国征歌，广西喜获丰收（广西参加主办，成绩全国第二）。
2	6月	第4届青年歌手电视大奖赛，罗宁娜一展歌喉荣登银奖台（广西首次取得名次，获二等奖）。
3	11月	全国艺术院校音乐研究所工作研讨会在南宁召开。
4	7月	“每周一歌”获金奖，“音乐故事”夺桂冠（广西二作品在全国征歌、征文中获奖）。
5	12月	广西筹建交响乐团，郑小瑛应邀亲临指导（郑小瑛指挥交响音乐会）。
6	10月	乐舞《骆越神韵》饮誉香港艺坛（广西歌舞团应邀赴港）。
7	10月	广西少数民族艺术团，参加亚洲民间艺术节（在香港举行）。
8	5月	全国少年儿童少数民族器乐演奏评奖在柳州举行（文化部少儿司等主办）。
9	9月	叠彩业余音乐学校，十年大庆叶茂花繁（学校在桂林开办已十年）。
10	10月	防城年年歌咏赛，边陲岁岁歌声扬（今年第十届）。

中国音乐家协会广西分会提供

河南省1990年度音乐十大新闻

顺序	时　间	新　闻　内　容
1	2月12日	我省选手钱雅韵获全国少儿（业余）电子琴演奏比赛少年组二等奖。河南分会获组织奖。
2	4月20日——25日	“河南省幼儿音乐教学法讲习班”在开封举办（省音协、省教委联合举办）。
3	5月22日——29日	河南音协举办首届幼儿歌曲作品评奖（与省幼教研究会联合举办）。
4	6月4日——9月30日	河南首期“企业职工音乐培训班”在郑州举办（省音协与省总工会联合举办）。
5	6月27日——29日	“朱载堉逝世380周年国际学术研讨会”筹备会在郑州召开（省音协与中国律学学会联合召开）。
6	8月24日——25日	为贯彻全国音乐思想座谈会精神，分会举办创作研讨会（分会主办）。
7	11月16日	省器乐创作表演座谈会在郑州举行（分会主办）。
8	12月11日——28日	分会主席王基笑率中国音乐家代表团访问罗马尼亚。
9	12月12日	著名古筝演奏家曹东扶先生逝世20周年纪念会在郑州举行。
10		《中国民间歌曲集成》（河南卷）终审稿谱面清稿结束。

中国音乐家协会河南分会提供

湖北省1990年度音乐十大新闻

顺序	时　间	新　闻　内　容
1	1月	湖北电视台元旦歌会现场直播《走向九十年代》征歌决赛。
2	4月	MIDI新作音乐会、技术研习会、产品展销会在武汉音乐学院举行。
3	5月	“中南莲花杯外国人唱中国歌曲电视邀请赛”在武汉举行。
4	6月	湖北省“工人新歌”征集评奖活动在襄樊揭晓。
5	7月	武汉音乐学院教授王义平创作的交响音诗《三峡素描》获湖北省首届“屈原文艺创作奖”；宜昌地区歌舞团演员周友金获湖北省首届“金凤青年文艺奖”。
6	7月	武汉音乐学院青年教师刘健创作的《纹饰》获美国国际新音乐作曲大奖赛“才华成就奖”第二名。
7	7月——10月	“90湖北‘鹤声杯’管弦乐作品比赛”评出15首获奖作品。
8	9月	湖北省歌舞团应邀赴京为亚运艺术节演出《火凤凰》、《编钟乐舞》。
9	12月	湖北省1990年音乐舞蹈、话剧新人新作比赛在武汉、宜昌分片举行。
10	12月	湖北音乐理论成果博览会推出新论文42篇。

中国音乐家协会湖北分会提供

江西省1990年度音乐十大新闻

顺序	时间	新闻内容
1	11月14日—28日	90江西音乐舞蹈节在南昌市拉开帷幕。
2	11月19日——29日	《红土地的精灵》获全国歌剧节演出奖。
3	6月7日——15日	江西省举行首届职工建设者之声《江铃杯》歌手大赛。
4	7月20日——24日	中国音乐故事征集评奖在江西吉安揭晓。
5	12月10日	硕果累累——《心声歌刊》创刊十周年。
6	11月	江西省广播征歌评奖揭晓。
7	5月7日——12日	百花争艳——江西省举行大学生汇演。
8	12月8日	文化部专员叶林、菲律宾国家文化专员蔡继琨教授应邀来南昌讲学。
9	12月19日——25日	作曲家孙效祖出访罗马尼亚。
10	11月5日	音乐家冯斗南学术研讨会在南昌举行。

中国音乐家协会江西分会提供

辽宁省 1990 年度音乐重大新闻

顺序	时　间	新　闻　内　容
1	1990 年 4 月 24 日	集思广益、繁荣创作 ——辽宁省音乐创作座谈会在沈阳举行
2	5 月 10 日	一次促进歌舞厅音乐建设的比赛 ——辽宁省首届歌舞厅乐队、歌手“玛克威杯”大赛在大连举行
3	5 月至 10 月	辽宁省首届行业歌曲电视展播大赛在沈阳隆重举行
4	6 月	音协、文化厅为在美国举办的国际现代音乐比赛中获奖者姜万通、郑冰召开表彰座谈会
5	9 月 28 日	《音乐生活》举办东北三省千山音乐创作笔会
6	10 月中旬	音教委二届二次会议在阜新市召开、太平区二纬路小学音乐实验班被推荐出席全国四届音教会做教学汇报
7	10 月 25 日	纪念聂耳、冼星海学术座谈会在沈阳召开
8	11 月 1 日	全国第七届、辽宁省第三届音乐作品《进行曲》评奖活动在沈阳举办
9	11 月 5 日	日本钢琴家中野玛丽应邀来辽宁并举行专场音乐会
10	11 月	音协组联部创办辽宁业余音乐学校并开办了《乐讯》
11	11 月 10 日	苏联著名音乐家阿尔扎玛诺夫教授应邀为辽宁音乐界作题为“苏联当代音乐发展概况”的报告
12	12 月 1 日	大连市音协举办“旅顺杯”农民之声小合唱比赛

中国音乐家协会辽宁分会提供

内蒙古自治区1990年度音乐十大新闻

顺序	时间	新闻内容
1	1月5日	内蒙古音协组织呼和浩特市地区会员联欢会。
2		《中国民歌集成内蒙卷》完稿，经中央审定后于今年发稿。
3	3月	内蒙古音协与内蒙古电台组织了庆祝建国40周年征歌评奖活动。
4	4月3日	内蒙古音协副主席那日松“呼伦贝尔美”音乐会在北京民族文化宫举行。
5	5月10日	内蒙古交响乐爱好者学会在呼和浩特成立。
6	8月18日——23日	第4届中国少数民族音乐学术研讨会在包头和东胜举行。
7	7月	内蒙古音协副主席、音乐理论家张善的论文选集《音乐散论》出版。
8	9月14日——24日	内蒙古音协副主席永儒布随中国音乐家代表团访问朝鲜。
9	10月	内蒙古音协副主席牧兰随团访问苏联。
10	11月	内蒙古文化厅与内蒙古广播电视厅举办了全区首届“金秋歌曲”大奖赛。12月在太原举办了第7届华北音乐舞蹈节，张善负责领队参加。

中国音乐家协会内蒙古自治区分会提供

宁夏回族自治区1990年度音乐十大新闻

顺序	时　间	新　闻　内　容
1	6月	宁夏音协召开“音乐思想座谈会”。
2	4月	宁夏音协、宁夏群艺馆举办“全区青年歌手擂台赛”。
3	5月	宁夏歌舞团演出“奉献者之歌音乐会”。
4	8月	宁夏歌舞团编排“综合音乐会”，参加西北音乐周演出。
5	8月	《民族之歌》编辑部编辑出版《乡韵》、《创作歌选》。
6	8月	宁夏电台举办“全区第2届太西杯青年歌手大奖赛”。
7	9月	宁夏音协、宁夏团委举办“亚运之光宣传义演歌会”。
8	10月	宁夏音协出版《肖川词集》、《张地词集》、《何新南词集》。
9	11月	《中国民间器乐曲集成》（宁夏卷）初稿已编出。
10	12月	宁夏音协召开“肖川、张地歌词研讨会”。

中国音乐家协会宁夏分会提供

山东省1990年度音乐十大新闻

顺序	时间	新闻内容
1	3月	《山东音乐史志》编撰成书。
2	6月	省音协组织词曲作家深入生活。
3	7月	“王世惠独唱音乐会”在济南举办。
4	8月	省音协主办“胶州秧歌学术研讨会”。
5	10月10日	第6届“泉城之秋”音乐会开幕。
6	10月10日	省音协举办“从事音乐事业40年老音乐家座谈、表彰会”。
7	10月18日	“全国农民歌手邀请赛”在潍坊市开幕。
8	10月30日	“中国革命老区沂蒙山杯民歌演唱会”在临沂市开幕。
9	4月14日	意大利室内乐重奏团访华音乐会在山东艺术学院举行。
10	4月27日	“滨化杯”全级别手风琴、电子琴比赛在滨州市举行。

中国音乐家协会山东分会提供

山西省1990年度音乐十大新闻

顺序	时　间	新　闻　内　容
1	1月	受省委宣传部等单位委托，省音协向75位从艺40年老同志颁发荣誉证书。
2	1月7日——11日	在全国首届少儿电子琴演奏比赛中，王丁丁、李文霞分获少年组和儿童组三等奖。省音协获组织奖第一名。
3	4月	太原歌手李林山在全国第4届青年歌手电视大奖赛中，获业余组美声唱法二等奖。
4	4月	省音协、省音教会等5个单位举办省城"中学音乐教材欣赏会"。
5	5月18日	省音协、《黄河之声》编辑部召开纪念毛泽东同志《讲话》发表48周年座谈会。
6	7月	山西省城"老年合唱团"成立。省城"小黄鹂"童声合唱团建团一周年公演。
7	8月中旬	"全国首届少儿钢琴比赛"在太原举行。省音协李京利与首都音乐家合作的歌词入选十一届亚运会团体操终场主题歌。
8	8月	省音协在太原工人文化宫广场举办省城免费"交响乐普及周"活动，观众达5万人次。
9	12月	山西省主办"第7届华北音乐舞蹈节"。
10	12月	山西老区汾阳县少年管弦乐团（合唱团）应邀进京演出。

中国音乐家协会山西分会提供

上海市1990年度音乐十大新闻

顺序	时　　间	新　　闻　　内　　容
1		举行萧友梅逝世50周年、李叔同（弘一法师）诞生110周年、沈心工诞生120周年纪念会。
2	5月、11月	举办《张昊作品音乐会》、《上海台北音乐荟粹》音乐会及座谈会，台湾作曲家张昊、许常惠等参加。台湾合唱团与上海乐团联合演出《中国的怒吼——黄河大合唱》。
3	12月17日	上海举行俄国作曲家柴可夫斯基诞生150周年系列音乐会及柴可夫斯基生平图片展览会。
4	11月	作曲家朱践耳的《第四交响曲》获瑞士"玛丽·何塞皇后国际作曲比赛"大奖。
5	10月14日、	上海交响乐团在美国卡内基音乐厅举行中国乐团在该厅的第一次演出。 上海乐团访苏演出。
6	5月20	90上海艺术节开幕。
7	7月9日——10日	90上海民间音乐汇展在莘庄镇举行演出和座谈。
8	10月20日	上海古乐团举行《唐宋遗音音乐会》，演出了英国音乐学家毕铿等解译的唐宋古谱。
9	12月21日——25日	第6届中国传统音乐年会在上海召开。
10		上海举行聂耳逝世55周年，冼星海逝世45周年、诞生85周年纪念音乐会。

上海音乐家协会提供

四川省 1990 年度音乐十大新闻

顺序	时　间	新　闻　内　容
1	11 月	第 4 届“蓉城之秋”音乐会隆重揭幕。
2	5 月	四川举行歌剧调演，7 部歌剧色彩纷呈。
3	12 月	四川音协举办首届艺术歌曲评奖。
4	8 月	90 中国古琴艺术国际交流会在蓉城举行，海内外 143 名琴家出席会议。
5	11 月	四川省首届少数民族文艺调演在西昌揭幕。
6		四川省教委在全川中小学开展“唱好歌，做好学生”活动，《音乐世界》推荐歌曲 14 首。
7	12 月	中国四川国际电视节征集会歌，收到全国各地应征作品 3300 件。
8	12 月	省中、小学、中师音乐教学观摩研讨会在成都召开。
9	3 月	四川音协组织词曲作家赴川东北生活，十年坚持不渝。
10		四川广播电台开展“每周一歌”“广播新歌”征评活动。

中国音乐家协会四川分会提供

台湾地区1990年度音乐重大新闻

顺序	时　间	新　闻　内　容
1	6月1日	“中国民族音乐中心”筹备小组在“行政院文化建设委员会”成立，主持人：许常惠。
2	11月29日——12月3日	上海—台北音乐荟萃，台湾音乐家许常惠等19人赴上海。
3	4月16日——4月21日	第四届国际民族音乐学会议在台北举行（“行政院文化建设委员会”主办）。
4	4月26日	沈心工纪念音乐会举行并出版专辑（作曲家协会主办）。
5	6月25——7月6日	福建音乐学家王耀华、刘春曙来台访问，举行闽台民族音乐座谈会（中华民俗艺术基金会主办）。

台湾国立师范大学许常惠提供

武汉市1990年度音乐十大新闻

顺序	时　　间	新　　闻　　内　　容
1	3月	江城举行《雷锋之歌》合唱赛。
2	4月	武汉开展“歌唱娟兰”活动。
3	7月	市音协举行音乐思想创作座谈会。
4	8月	金桥卡拉OK大赛在武汉举行。
5	8月	举办“娟兰”专场晚会。
6	10月	“纪念聂耳、冼星海学术会”举行。
7	10月	“纪念聂耳、冼星海音乐会”举行。
8	10月	日本琴师与中国琴童举行交流演出。
9	12月	12城市少年宫声乐老师云集武汉。
10		莎莱年年有新作，硕果累累满枝头（新闻人物）。

中国音乐家协会武汉分会提供

西藏自治区 1990 年度音乐十大新闻

顺序	时　　间	新　　闻　　内　　容
1	1月	召开庆祝著名歌唱家才旦卓玛荣获全国“金唱片奖”大会。
2	1月	作曲家罗念一从事音乐工作 40 周年作品音乐会。
3	1月	多吉欧珠等同志录制出版了“吉祥之歌”盒式磁带。
4	11 月，	音协副主席俄珠多吉赴京参加中国音乐家协会理事扩大会议。
5	12 月	为国庆 40 周年筹备举办珠穆朗玛奖征歌活动。
6	6 月	音协常务副主席彭青赴京参加中国音协召开的音乐思想座谈会。
7	12 月	经音协主席团讨论发展了 26 名新会员。
8	12 月	经主席团讨论通过增补理事 5 名。
9	12 月	举办纪念音乐家聂耳、冼星海音乐晚会。
10	12 月	积极筹备组建业余拉萨交响乐团。

中国音乐家协会西藏分会

香港地区1990年度音乐重大新闻

顺序	时　间	新　闻　内　容
1	4月	国际传统音乐学会公布，第31届世界年会将于1991年7月3日至9日在香港召开，委任曹本冶博士为世界会议筹委会主席。
2		联合国科教文组织之《世界音乐史》香港部份研究工作初步阶段开始进行。
3	10月18日——20日	在第30届亚洲艺术节期间召开《中国东南沿海地区音乐文化学术研讨会》，广西少数民族艺术团配合研讨会进行演出。

香港中文大学中国音乐资料馆曹本冶提供

延边朝鲜族自治州1990年度音乐重大新闻

顺序	时间	新闻内容
1	1月12日——14日	中国首届朝鲜族声乐比赛在延吉市举行(中国音乐家协会表演委员会等联合举办)。
2	11月	在全国歌剧观摩演出中，民族歌剧《阿里郎》获优秀节目奖（首奖)。
3	9月	大型民族舞剧《春香传》在亚运艺术节中认定为优秀节目（延边歌舞团崔玉珠编舞、朴瑞星、舍正作曲)。
4	7月16日	中国朝鲜族音乐研究会儿童音乐学会成立。
5	8月	在全国“中华杯”手风琴大赛中我州成绩突出（获一等1名、二等3名、三等3名)。
6	8月	崔顺德在第3届国际朝鲜学术研讨会（日本）上发表论文。
7	9月6日——29日	延吉市少年宫艺术团赴美演出(以中国少儿艺术团名义)。
8	11月2日——12月28日	延吉市中央小学演出团赴苏联演出。
9	1月	召开中国音乐家协会延边分会第3届2次理事会。

中国音乐家协会延边朝鲜自治州分会提供

名人录

特稿

人物专访

音响工业

编者与读者

专题报导

1990年“中国音乐名人录”

——《中国音乐年鉴》编辑部评选

由《中国音乐年鉴》编辑部提名，并与有关方面负责人共同审定，评选出1990年“中国音乐名人”，现予公布（以时间先后为序）：

郑　荃　中央音乐学院提琴制作师、教授。1990年6月，参赛作品在莫斯科首届柴可夫斯基国际提琴制作比赛中获中提琴制作一等奖和最佳音质奖。

北京音乐厅　（**集体名人**）1990年安装国内首架大型管风琴，并于1990年8月24日首演。

徐沛东　中国歌剧舞剧院二级作曲。其征选作品《光荣属于亚细亚》于1990年9月30日被亚奥理事会执行委员会定为亚奥理事会永久性会歌。

朱践耳　上海交响乐团一级作曲。1990年11月，参赛作品《第四交响曲（6·4·2—1）——为竹笛和22件弦乐而作的室内乐交响曲》获瑞士第16届玛丽·何塞皇后国际作曲比赛大奖。

“《中国音乐年鉴》编撰及有关历史研究学术研讨会”纪要

由中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐年鉴》编辑部主办，陕西省文化厅、中国音乐家协会陕西分会、西安音乐学院、陕西省艺术研究所协办的“《中国音乐年鉴》编撰及有关历史研究学术研讨会”于1990年5月21日至25日在西安音乐学院召开。

《中国音乐年鉴》（中国艺术研究院音乐研究所编）是建国以来我国自己编辑出版的第一本兼有当代中国音乐“史记”与工具参考书双重功能的国家级出版物。该书自1987年创刊以来已公开出版发行了三卷，在国内外已产生了一定的影响。是次会议本着“总结创刊以来的工作经验、在现有的基础上逐步形成特有的治学方式、以推进中国当代音乐研究进程”的精神，从1989年6月开始策划筹备，在各举办单位的共同协作下得以如期举行，并取得了圆满的结果。

1990年5月21日上午，会议正式开幕。与会代表30余人，分别来自山西、山东、上海、广东、湖北、四川、甘肃、陕西、北京等地的音乐院校、音乐研究机构、音乐家协会与出版

部门。陕西省文化厅副厅长韩望愈，中国音乐家协会陕西分会主席贺艺、副主席高士杰、赵季平，西安音乐学院代院长梁光、副院长鲁日融，陕西省艺术研究所副所长刘均平等到会祝贺并讲了话；《陕西日报》、《西安晚报》、陕西省人民广播电台、《音乐天地》、《西部音乐报》等新闻、出版机构的记者到会作现场采访。开幕式由中国音乐家协会陕西分会主席贺艺与《中国音乐年鉴》副主编韩钟恩共同主持。中国艺术研究院音乐研究所所长乔建中与西安音乐学院副院长鲁日融分别致开幕词与欢迎辞；《中国音乐年鉴》编辑部主任文彦与《中国音乐年鉴》副主编韩钟恩分别作编辑部工作报告与有关会议学术问题的说明。

会上，文彦同志代表编辑部公布了编辑部于1990年首次评选的1989年“中国音乐名人”（5名）与《中国音乐年鉴》“特约撰稿人”（17名、名单附后）评选结果；音乐研究所所长乔建中与《中国音乐年鉴》首任主编黄翔鹏分别向上述两项荣誉的部分获得者颁发了证书。

会议收到来自国内与美国、香港等地音乐学专家的贺电、贺信若干件。

会议期间，音乐研究所研究员黄翔鹏作了题为《乐调考证与古谱今译问题》的学术报告；与会代表与陕西省音乐理论工作者举行了联欢茶话会，观摩了“西安1990年红五月·继承发扬延安精神主题音乐会”，赴扶风县法门寺进行了文化考察。

会议分两个阶段进行；第一阶段为大会发言，第二阶段为小组讨论。与会代表以会议所设主题“《中国音乐年鉴》编撰及有关中国当代音乐记史问题研究”与“音乐历史研究的基础建设及具体应用”为据，分别就《中国音乐年鉴》编撰中涉及的“历史哲学”的抽象层面与具体编撰工作中的操作层面问题以及两者之间的关系、《中国音乐年鉴》今后的编撰工作、历史记载与历史研究的关系、历史记载过程中如何体现历史观的问题以及当代中国音乐生活中的若干问题等提出了各自的学术见解与建议，并进行了热烈而坦诚的讨论。有关学术见解与建议主要有：

（1）历史是不以人的意志为转移的客观存在，《中国音乐年鉴》作为记述当代中国音乐历史的权威性文献，无论在编辑与撰写方面都必须以事实为根本依据，要尽可能地排除主观倾向的介入；本着对历史负责的态度与“实事求是”的精神，应该把历史史实尽可能完整、全面、客观地记述下来。

（2）历史是在人的直接参与下成就起来的，因此，人的任何活动都是在特定的历史条件下进行的；抽象地强调历史记述的客观性并不能从根本上解决历史记载过程中客体存在无限与主体选择有限的现实矛盾；因此，只有正视这一现实才能真正把握好编撰者潜在的内在尺度，从而在恪守历史事实的基础上赋予历史以新的“真实感”。

（3）《中国音乐年鉴》作为一本国家级的、具有全面观照性的、又是连续不断的历史文献，一方面必须突破局部性界限，努力实现全局性参与的目标，另一方面也有条件逐步担负起建立某种学术共同体的历史职责；因此，它也必须在学术开放、“百家争鸣”的前提下，努力形成某种具有特色的记史与治史方式，以真正推动当代中国音乐研究的进程；当然，在现有的条件下，《中国音乐年鉴》的编撰可分两步走，首先在一个相当的时间内仍以保持记史性权威资料的工具书为主，然后再在此基础上、在条件成熟的前提下逐渐形成具有“学派”性质的出版物。

（4）与会代表在对《中国音乐年鉴》创刊以来的工作表示基本满意的同时，对其今后的工作也提出了进一步的建议，其中较为突出的意见为：进一步扩大反映面，深化反映层（例如对民俗性的音乐社会活动应给予更多的关照）；重视记述对象的背景材料，强化记述者的学术品格；扩大资料来源，加强编撰队伍的基本建设；坚持严谨的学风，规范文字体例，提高学术性，减少技术性失误；在尽可能全面观照的基础上突出一定的重点，以使得全书的布局更为合理、编撰工作更为自觉；等等。

《中国音乐年鉴》编辑部对此表示感谢，并表示将在今后的编辑工作中逐步采纳上述建议。

1990年5月25日下午，会议举行了闭幕式。中国音乐家协会陕西分会主席贺艺、副主席高士杰，西安音乐学院代院长梁光、副院长鲁日融，陕西省艺术研究所所长陈孝英、副所长刘均平等出席了会议并讲了话。闭幕式由陕西省艺术研究所副所长刘均平与《中国音乐年鉴》副主编韩钟恩共同主持。中国艺术研究院音乐研究所所长乔建中与西安音乐学院代院长梁光分别致答谢辞与闭幕词。

《中国音乐年鉴》的编辑出版是当代中国音乐生活的一件大事，与会代表共同认为，该书已成为中国音乐发展与研究当代中国音乐不可或缺的一部历史文献，因而，它自身的发展也必须融汇到当代中国音乐发展的历史主潮中去。因为历史是人的创造，因此，人的音乐必定在历史的创造中有所成就；与此相应，《中国音乐年鉴》也必定在参与、拥有历史创造的过程中完善、成熟自身的创造。

附：《中国音乐年鉴》“特约撰稿人”评选结果

1987卷——

王安国（湖南师范大学音乐系）

陈聆群（上海音乐学院音乐学系）

胡登跳（上海音乐学院民族音乐系）

居其宏（中国艺术研究院音乐研究所）

朱天纬（中国电影资料馆）

伍国栋（中国艺术研究院研究生部）

1988卷——

陈应时（上海音乐学院音乐学系）

蒋定穗（中国音乐学院音乐研究所）

萧　梅（中国音乐学院音乐研究所）

应有勤（上海音乐学院音乐研究所）

1989卷——

黄　荟（上海音乐学院作曲指挥系）
罗小平（星海音乐学院音乐理论研究室）
杨民康（中央音乐学院音乐研究所）
蒲亨强（华中师范大学音乐系）
杨　捷（《音乐创作》编辑部）
冯洁轩（中国艺术研究院音乐研究所）
方建军（西安音乐学院音乐研究所）

中央人民广播电台 50年音乐广播概述

钟春森

一、音乐广播机构沿革概况

人民广播事业创建于1940年12月30日，当时叫“延安新华广播电台”。1949年1月31日北平和平解放，电台迁入北平，并于3月25日改称“北平新华广播电台”，9月27日又更名为“北京新华广播电台”,同年12月5日定名为“中央人民广播电台”。

解放前至建国初期的人民广播事业，条件艰苦，主要以发布新闻为主，还谈不上完整的广播音乐事业。这时期主要播放的是革命歌曲和民间歌谣。如1947年10月30日，为纪念冼星海逝世两周年，当时没有演员，也没有录音设备，只好由电台编播人员联合新华社、报社的同志排练演出了《黄河大合唱》，并在露天演出直接广播。建国初期的音乐广播也处于十分

简单而困难的状况:从国民党电台接受的音乐录音主要是旧唱片，除少数民间音乐和西洋古典音乐唱片可播用外，绝大多数是“流行歌曲”。那时音乐广播节目来源主要依靠有限的音乐团体来台演播，并大都采用直播的形式，少数优秀节目才进行蜡片录音，以备重播。人员少，设备差，社会音乐团体不多，是建国初期音乐广播所面临的主要困难状况。

最初建立的广播文工团，是 1949 年 9 月由华北大学三部 30 多名毕业生组成的，其主要任务是为广播演播音乐节目。1951 年初文工团改组为文艺广播编辑部，1952 年开始，为广播设立了音乐组和唱片组的专门机构，直至 1954 年 7 月中国广播访苏代表团去莫斯科学习苏联广播经验后，中央台的音乐广播才随着我国社会政治经济的发展而逐步完善。1955 年 2 月成立了音乐广播部，到 1959 年 4 月又归入新的文艺部，直至今天仍归在“文艺部”的机构之内，但从事音乐广播的机构及人员更为扩大了，设有中国音乐组、外国音乐组、立体声组和主要从事音乐作品采录工作的采录组。

二、音乐广播宣传活动概况

音乐在广播节目中比重最大，一个台的音乐广播节目如何，对整个电台的总体形象有重要影响，作为国家电台的中央台的音乐广播尤其如此。目前在中央台主要的第一、二、三套节目中，音乐节目占 49.1%，而它占①②③套文艺节目的比重都高达 72.5%，每周播出 198 个小时的音乐节目。

中央台在 1955 年规定的音乐广播方针是“为工农兵及其干部服务”，“中西形式并存，发扬民族传统”；任务是“对人民进行社会主义及爱国主义的思想教育；满足人民欣赏音乐的要求；提高人民的音乐水平”。这个方针、任务虽然表述得不够完善和确切，但它的基本精神是正确的，使中央台的音乐广播得到了发展。

几十年来，中央台的音乐广播曾先后开办了众多的专栏节目和系列音乐广播节目，诸如《每周一歌》、《星期音乐会》、《广播

音乐厅》、《音乐信箱》、《听众点播的音乐节目》、《名曲欣赏》、《一支名曲》、《神州乐坛》、《歌剧欣赏》、《激光唱片音乐欣赏》、《中、外轻音乐》、《八音盒》、《歌曲介绍》、《银幕上的歌声》、《昨天的歌》、《少数民族音乐宫》、《外国作品介绍》、《广播歌选》等专栏；先后编制了系列音乐广播节目《中国民族器乐讲座》、《中国民歌讲座》、《少数民族乐器介绍》、《口琴广播讲座》、《简谱广播讲座》、《怎样识五线谱广播讲座》、《音乐博览会》、《音乐知识与欣赏》、《在歌声中前进》、《中等师范音乐教材辅导节目》、《交响乐通俗讲座》、《怎样欣赏音乐》、《暑假为大中学 生编排的音乐节目》、《民族音乐系列广播节目》……这些众多专栏的设置和各种系列音乐节目的编制开办，对于满足全国广大听众音乐文化生活的需要、提高人们的音乐文化素养、弘扬民族优秀音乐文化、促进我国音乐事业的发展与繁荣等方面，都起到了积极的作用，受到社会音乐界的关注和广大听众的欢迎，也为中央台的总体形象和声誉增添了光彩。

新中国成立后直至今天，中央台40多年来的音乐广播宣传活动，大致可分为五个阶段：

（1）初创阶段（1949—1955）

这一时期的音乐广播宣传，主要播送的革命歌曲和少部分民间音乐以及外国古典音乐，播出的形式主要为直播和放旧唱片。在中国音乐广播宣传方面，当时大量宣传是革命歌曲《解放区的天》、《翻身道情》、《平汉路小唱》、《有吃有穿》、《咱们的领袖毛泽东》、《歌唱祖国》、《桂花开放幸福来》、《歌唱二郎山》、《英雄们战胜了大渡河》以及抗美援朝中产生的优秀歌曲《中国人民志愿军战歌》、《全世界人民心一条》、《全国人民团结紧》等等。歌剧《刘胡兰》、《王秀鸾》等。民族民间音乐《打秋千》、《剪剪花》、《金蛇狂舞》、《翠湖春晓》以及民间吹打乐等。电台最早设立的音乐专栏节目是《教唱歌曲》专栏。1954年为国庆5周年宣传需要，中央台派出两路采录人员分别深入新疆、内蒙古、吉林延边、沈阳等地采录少数民族音乐节目，共录制了一百多首民间

乐曲和民歌，其中最为宝贵的是录制了新疆著名的大型古典音乐套曲《十二木卡姆》，为我国民族音乐艺术宝库保存了珍贵的艺术遗产。电台最早办的联欢晚会，是1955年的《春节猜迷文艺晚会》，节目的选择都是名家名曲，中间穿插文艺知识的猜迷，听众随时给电台打电话，猜中两条以上的当场点播一个节目，收到了良好效果。

外国音乐主要播放的欧洲古典音乐唱片和苏联电台赠送的苏联革命歌曲。1952年苏联红旗歌舞团来华演出，中央台进行了室内录音并安排了广播，社会反响很大。1952年与中苏友好协会合作，在中央台定期举办《苏联音乐广播欣赏会》系列节目，这是外国音乐广播中第一个系列性的专题专栏节目。1954年在布加勒斯特举行了世界青年联欢节，罗马尼亚向中央台寄送了联欢节的大批节目，并从此增强了与东欧各国的音乐节目交换关系，大大丰富了我台的外国音乐（主要为古典音乐）的节目源。世界著名歌剧《卡门》于1954年5月采用剪辑介绍的方式在中央台首播，随后不久，《叶甫根尼·奥涅金》和舞剧《天鹅湖》、《巴黎圣母院》等相继播出，开始了外国歌剧介绍广播首创阶段。

（2）发展阶段（1955—1959）

1955年7月，中国广播工作者代表团到莫斯科学习苏联广播经验。此后不久掀起了“学习苏联先进广播经验”的热潮，这对中央台的音乐广播的发展起了积极的推动作用。随着当时国家政治上的稳定，经济建设事业的上升和发展，音乐广播事业也在不断的丰富和发展。不但音乐作品的品种与曲目不断增加，而且音乐广播的形式也在日益多样化，基本上形成了直到今天仍在运用的欣赏性、知识性、教育性、服务性四大类主要的音乐广播形式，专栏专题节目不断增多和提高。如中国音乐广播中，从1955年至1957年，相继举办了《每周一歌》专栏和系列性的音乐节目《民族器乐讲座》、《中国民歌讲座》、《少数民族乐器介绍》、《口琴广播教学》、《二胡教学》等。外国音乐广播的形式也日趋多样化，诸如《乐曲解说和作品介绍》、《音乐故事》、《歌剧、舞剧剪辑》以

及《星期音乐会》、《外国轻音乐》、《音乐常识讲话》等专栏节目相继诞生，播出的外国音乐曲目也相当广泛了。总之，这期间是音乐广播发展的良好时期，为几十年的音乐广播事业奠定了坚实的基础。期间值得一提的是1957年春，中央台播放周璇演唱的30年代的电影《马路天使》插曲，在社会上引起了两种不同的强烈反响。

（3）调整阶段（1959—1965）

1958年大跃进浮夸风之后，我国进入了三年困难时期，人们的生活和情绪发生了新的变化。音乐广播节目也作了适当的调整，强调以抒情优美的节目为主，给人以休养生息，给人以信心、希望和力量。这时期除继续开办配合政治任务的专栏专题节目外，着重开办了一些轻松娱乐性的专栏专题节目，如《轻音乐》、《月末舞会》和通俗化、动态性的新栏目《音乐广播杂志》、《一支名曲》、《通俗作品音乐会》等。但这期间也发生对电台播放轻音乐两种不同看法的强烈社会反响。

（4）干扰阶段（1966—1976）

1966年5月的“5.16”通知标志“文化大革命”的开始。随着政治上的越来越“左”，电台音乐广播的路子也越来越窄了。从原来的三三制播出比例（即配合任务的、现代的、传统古典的三种题材的曲目各占$\frac{1}{3}$），演变成只要配合任务的音乐作品，大批民族民间和外国音乐作品，一律冠以“封、资、修”的“毒品”名称而被排除掉，一度形成了电台只播放“八个样板戏”和“八首革命歌曲”的谎诞局面。随着林彪、江青反革命面目的逐渐暴露，音乐广播尺度有所放宽。期间值得一提的是经过电台音乐工作者努力而录制的五首陕北革命历史歌曲和五首江西革命历史歌曲，其内容和艺术性直至今天仍可投入正常广播。

（5）复兴发展阶段（1976.10——至今）

1976年10月粉碎“四人帮”后，音乐广播事业又逐步复兴和发展了起来。最初的几年里，主要是恢复一大批中外优秀音乐作

品的广播，比如歌剧《刘三姐》、《洪湖赤卫队》、《江姐》以及《黄河大合唱》、《梁祝小提琴协奏曲》等等的恢复广播，听众奔走相告，有的来信热泪盈眶，产生了强烈的社会反响。稍后是在周总理逝世一周年之际，电台组织和录制播了一大批歌颂怀念周总理的歌曲，这对肃清“四人帮”的政治遗毒起了很好的舆论作用。

党的十一届三中全会以后，特别是1979年10月第四次全国文代会邓小平同志祝辞以后，音乐和其他文艺一样，开始走上发展创新的阶段。电台的音乐广播也充满了新的活力。除大量恢复“文革”中停办的有影响的音乐专栏节目如《星期音乐会》、《音乐信箱》、《音乐厅》等之外，还适应新的需要开办了不少新的音乐专栏，办了许多系列性的音乐专题节目，开展了各种社会音乐活动。80年代以来，电台办的较有社会影响的音乐专栏节目有《外国作品介绍》、《神州乐坛》、《少数民族音乐宫》、《银幕上的歌声》、《激光音乐唱片欣赏》、《外国轻音乐》、《八音盒》、《歌剧欣赏》等；较有社会效果的系列专题音乐节目有《音乐博览会》、《音乐知识与欣赏》、《在歌声中前进——五四以来优秀歌曲》、《民族音乐系列广播》、《怎样识五线谱广播讲座》、《中等师范音乐教材辅导节目》、《吉它广播讲座》、《怎样欣赏音乐》、《四十年广播金曲》等。

进入80年代以来，电视、盒带等音乐传播工具蓬勃发展，音乐广播面临严峻的竞争局面，音乐广播节目源受到严重的威胁(主要指中国音乐)，宣传经费不足，请演员难，流行音乐冲击着整个社会的音乐创作和表演，适合国家电台播放的音乐作品少得可怜。面对这种形势，电台的音乐广播工作者逐步改变了观念，采取了面向社会、主动出击、为音乐广播自身需要广开节目源的做法，搞了一系列的征集、评选等社会音乐活动，大大丰富了电台的音乐广播。1980年1月由电台发起，联合《歌曲》编辑部举办“全国听众喜爱的广播歌曲”评选活动，所评出的《祝酒歌》等十五首广播歌曲，至今仍有艺术的活力；1981年由电台文艺部与团中央文体部举办《八十年代新一辈》征歌评选，其中《八十年代

新一辈》、《火红青春》等30首获歌曲，仍是今天广播中充满生气的健康歌曲；1986年中央台文艺部主办“全国轻音乐作品征集”，其中得奖的22首作品和未得奖的数十首曲目，至今还是电台常用的中国轻音乐作品；1984—1987年，由中央台牵头，举办全国省级以上电台共同编制的音乐专栏节目《全国广播音乐厅》，不但每周在中央台播出一小时节目，而且各省级电台也同时开辟专栏播出，3年共编制独具各地特色的音乐节目96小时，80%以上是各地新创作的曲目；为适应电台广播歌曲的需要，从1987年秋天开始至今，由中央台主办“全国广播新歌”征集评选，每年有40多个省、市级电台参加征评活动，至1990年已进行了四次，获奖歌曲一百多首，可投入正常广播的较好新歌六百多首。多次参加评委会的社会音乐家们一致认为：全国电台系统的“广播新歌”征评，内容丰富，歌风正，社会效益好，是认认真真地在搞中国的歌唱艺术，对推动我国歌唱艺术的健康发展大有作用。此外，1987年4月，由中央台发起，与乐友音像出版社共同举办的“全国听众喜爱的歌唱演员”评选活动，在流行音乐几乎独占歌坛的情况下，我们强调了民族和美声的唱法，所评出的殷秀梅、董文华、关牧村、姜嘉锵、佟铁鑫、张暴默、苏红等，至今仍活跃在较有艺术活力的歌坛上；与全国电台系统的音乐广播宣传活动也加强了联合行动：1986年中央台与红军长征路过的11家省级电台联合编制《今日长征路——纪念红军长征50周年》系列音乐节目（共13集，每集30分钟）；1989年中央台与全国31家省、市级电台联合编制系列音乐节目《可爱的中国——庆祝中华人民共和国成立40周年》（共32集，每集30分钟）；同时32家电台再次决定于1991年联合编制系列音乐节目《党的旗帜高高飘扬——纪念建党70周年》。这些系列音乐节目所用曲目，大多数是各地电台新组织创作录制的新作品，对推动我国音乐创作和表演的发展起了积极作用。

进入80年代以来，电台参加国际性的音乐活动也逐渐加强和增多了。“文革”中停顿了的国际电台音乐节目交换工作得到了恢

复和发展，目前我们中央台每年要向一百多个国家选送几十小时的中国优秀音乐节目。值得一提的是1987年10月8日起，由中央台为主要发起者和组织者，联合中央电视台、国际广播电台、北京电台、北京电视台、中国民族管弦乐学会等6家举办了首届《全国民族管弦乐团（队）节目展播》活动，历时半年多，编制播出近40台各团队的节目。期间于1988年1月25日开始举办全国“龙乐音乐周”，在人民大会堂举行开幕式和闭幕式。藉这次展播之便，中央台在1987年12月31日与法国电台在广播音乐厅举办了现场联合直播《迎新年，中国民族音乐会》，在法国等西欧6国产生了强烈反响。这次展播活动是在流行音乐和新潮音乐两个强大的冲击波袭击中国乐坛之际举办的，在国内外都产生了很大的影响，是电台近年来面向社会、主动出击、搞好音乐广播的一次重要尝试，得到了广电部领导等各方面的重视。为此，6家在1990年7月又共同发起举办了第二届《全国民乐展播——小型民乐曲新作品征集评选》活动，目前共收到较有水平的新作品录音二百多首，评选活动正在进行中。

从1986年起，中央台参加了国际性的“亚广联”的广播节目比赛，并于1986年、1987年和1990年三次获得这种比赛的大奖，获奖音乐节目名称分别是：《介绍民族管弦乐音诗“流水操”》、《介绍箜篌与箫组曲“清明上河图”》、《介绍藏族乐器组曲“雪域大法会”》；1987至1989年，中央台音乐组三次参加了捷克电台举办的“国际青少年室内乐录音比赛”，1987年和1989年两个年度录制的节目获了奖，我台音乐编辑随同获奖的演奏人员两次赴捷克参加演出活动。

第一届西北音乐周取得圆满成功

周　吉

1990年8月17日，“西北音乐周——天山之声音乐会”在乌鲁木齐降下帷幕，至此，第一届西北音乐周取得了圆满的成功。

这届西北音乐周是1982年7月由陕西省文化文物厅与中国音乐家协会陕西分会率先发起的，随即得到了甘肃、宁夏、青海、新疆等省（区）文化厅（局）的积极响应，一致决议以“推动西北地区音乐事业的发展，促进音乐文化的交流与合作，繁荣创作，提高演唱、演奏水平，尽快地出作品、出人材，活跃各族人民的音乐生活，增强民族团结，使音乐工作在贯彻‘十二大’精神，开创社会主义现代化建设新局面，建设以共产主义为核心的社会主义精神文明的斗争中发挥更大的作用。”为宗旨

举办西北音乐周，以继承发扬大西北光荣的革命传统，弘扬中华民族的伟大精神，“鼓大西北之雄风，壮大西北之声威”，为建设大西北，开发大西北鸣锣开道。

是年10月8日，“西北音乐周——长安音乐会”在古城西安拉开帷幕。大会历时15天，推出13台音乐会（东道主陕西8台，新疆2台，甘、宁、青各1台），包括交响乐、合唱、独唱、独奏、民间音乐、戏曲音乐等157个节目。题材广泛、形式多样、民族风格鲜明，充分展示了西北民族音乐文化的独特风采。演出共52场，观众达65000人次，来自全国各地的汉、满、蒙、回、藏、土家、维吾尔、哈萨克、裕固、锡伯、撒拉、柯尔克孜、塔塔尔、俄罗斯等14个民族的1626名专业、业余音乐工作者和来自中央及28个省、市、自治区各有关部门和广播、新闻、出版界90多个单位的200多位代表参加了这次西北5省区音乐界规模空前的盛会。

1984年8月5日，“西北音乐周——塞上音乐会”的乐声响彻宁夏回族自治区首府银川市的上空。建国以来西北音乐界的第二次 盛会历时10天，推出7台晚会（东道主宁夏3台，陕、甘、青、新各1台），总计73个节目（包括一台回族歌剧《马王哥与尕豆妹》)。共演出21场，观众达25000余人次，有600多名演员和近400名各方宾客参加了这次活动。音乐会期间，还举办了学术报告会，就西北地区民族音乐的研究进行了交流。

1986年9月26日，西北各省区音乐工作者又在甘肃省省会兰州聚会“西北音乐周——兰州音乐会”，历时10天，东乡、保安、塔吉克族乐手首次参加盛会。897名音乐工作者带来了10台音乐会（东道主甘肃5台，陕、宁、青、新及兰州军区演出团各1台)，其中有一台花儿剧《花海雪冤》和一台合唱专场音乐会。共137个节目，先后演出31场，观众达30000多人次，接待全国各地来宾400多名。音乐周期间还就振兴中国西部音乐问题举行了专题研讨会，各族音乐工作者畅所欲言，见仁见智地充分交换了意见。

1988年7月16日，历时10天的“西北音乐周——西海音乐会”在青海省省会西宁市举行。600余名各民族音乐工作者带来了7台音乐会（东道主青海3台，陕、甘、宁、新各1台），计44个节目，包括维吾尔族古典音乐《且比亚特木卡姆》专场晚会、6场歌剧《咫尺天涯》和5场神话藏剧《苏吉尼玛》在内的各台晚会都突出了各地的民族特色。近400名来宾参加了本次盛会，共演出21场，观众达23000余人次。音乐会期间加强了评论活动，就音乐创作、表演等与发展大西北民族音乐有关的问题充分交流了经验。

1990年8月10日，第一届“西北音乐周”的最后一轮音乐会——“天山之声音乐会”开始在新疆维吾尔自治区首府乌鲁木齐市举行。为了本届西北音乐周的圆满成功，西北五省（区）都为这轮音乐会做了充分的准备。

东道主新疆为“天山之声音乐会”献上了6台风格迥异的音乐晚会：开幕式《万紫千红满天山》是一台气势恢弘、色彩纷呈、匠心独具的大型音乐歌舞晚会。整台晚会有700余位演员参加，维吾尔族民间吹打乐、维吾尔族《刀郎木卡姆》歌舞、哈萨克族民间器乐合奏、回族歌舞《宴席曲》、塔吉克族民歌《萝拉》、柯尔克孜族库木孜弹唱及舞蹈《唱吧，我的库木孜》、维吾尔族《拉克木卡姆选段》、乌兹别克族独舞《花之恋》、锡伯族民歌《觉罗家有个好姑娘》、吐鲁番地区维吾尔族歌舞《纳孜尔库姆》、哈萨克族双人舞《小天鹅》、达斡尔、俄罗斯、塔塔尔族集体歌舞《四季的旋律》、蒙古族集体歌舞《迎宾曲》等一个个富有民族和地区特色的节目，或欢快热烈，或诙谐风趣，或优美动人，或热情漾溢，使我们对素被称作“歌舞之乡”的新疆各民族典型传统乐舞有了一个概括的了解。石片、木勺、卡龙、斯布斯额、鹰笛、口弦、托布舒尔等以前在专业乐坛上罕见乐器的独特音色更增加了这些节目的艺术魅力。随后，陕、甘、宁、青的音乐家接踵上台献艺，又使我们看到了大西北社会主义文化民族音乐欣欣向荣的崭新局面。晚会最后被既富有诗意又气势磅礴的大型歌舞《新疆好》推

向最高潮，象征了新疆各民族的大团结、社会主义文艺事业的繁荣局面，也表达了新疆各族人民欢迎四方佳宾的喜悦心情。

新疆爱乐乐团在交响乐音乐会上献演的曲目有新疆各民族作曲家为本次音乐会而创作的交响序曲《塔什瓦依》(依克木·艾山曲)、《且比亚特木卡姆交响乐》第三乐章（奴尔买买提曲)、交响随想曲《纳瓦木长姆主题随想》(周吉曲)、大管独奏《叶尔羌河上的船歌》(邵光琛曲)、管弦乐《瀚海情思》(努斯来提·瓦吉丁曲）及世界著名作曲家柴柯夫斯基的经典名作《第五交响乐》。前5首作品体现了新疆作曲家在交响音乐民族化和新疆民族音乐交响化道路上所作出的共同追求和有益尝试。新疆爱乐乐团虽然是个临时搭班的“同仁乐团”，但经我国著名指挥家严良堃和中央歌剧院青年指挥许知俊长达四个月的严格训练，演奏达到了尚尽人意的水平，引起了西北和全国各省区音乐界同仁的刮目相看。以维吾尔族大型古典套曲《十二木卡姆》中的第六套《乌孜哈勒木卡姆》作为主题而编排的大型歌舞《木卡姆家乡的春天》，使观众领略了堪称民族瑰宝的“木卡姆”音乐的风彩和维吾尔族古典舞蹈的丰姿。由维吾尔、汉、蒙古等民族近年在全国和自治区音乐比赛中获奖演员联袂表演的《独唱、独奏、小合奏音乐会》囊括了多种风格，深受观众欢迎。乌鲁木齐铁路局职工艺术团为大会献演的《火车头之声音乐会》，用铁路工人特有的气魄和语言唱出了主人翁的自豪与骄傲，使我们看到了新疆群众业余音乐生活蓬勃开展，蒸蒸日上的大好形势。由邢照寰作曲的《巡道工的灯光》(陈佑松词)、《火辣辣的歌》(陈佑松词）和《世世代代永不分离》(左增杰词）等歌曲，选材新颖，音调富有民族风格和时代特点，给观众留下了深刻的影响。闭幕式少儿专场《希望之花音乐会》，包括声乐、器乐和舞蹈三部分，无论是独唱、合唱以及弹拨尔、库木孜等民族乐器和小提琴、钢琴等西洋乐器的独奏，还是手鼓舞、集体舞都具有相当的艺术水平，使我们感到了新疆乐坛后继有人，满怀希望的欣喜。

外省市代表团为本次音乐周带来了5台音乐晚会：陕西省演

出团的主力是成立于1957年当年的中国“四大乐团”之一的陕西乐团交响乐队，他们曾四次代表陕西参加“西北音乐周”，这次他们为“天山之声音乐会”带来的曲目是该团老作曲家王海天创作的管弦乐组曲《西北风情》和捷克著名作曲家德沃夏克的《第八交响乐》。由于西安音乐学院教授刘大冬和陕西乐团指挥朱少伯的精心排练，乐队音色纯正浑厚，演奏表情细腻，对比鲜明，充分显示了这支交响乐“正规军”的水平。除此以外，本台音乐会还有悠扬的陕北民歌和西洋歌剧选唱丰富其间。甘肃省演出团献演的《丝路风情音乐会》主题鲜明，内容丰富，民族管弦乐合奏《社火》、笛子独奏曲《秋儿与柱儿的故事》（梅加林曲）浸透着强烈的陇原土风，单簧管协奏曲《敦煌叙事》（崔炳元曲）和歌舞《西凉舞》、《莫高神灯》等又为我们展现了横贯河西走廊的古代丝绸之路的风采。宁夏回族自治区演出团演出的《音乐会》具有相当的水平。《二胡与乐队变奏曲》（温德青曲）、管弦乐《舞蹈组曲》（李爱华曲）、《牧羊哥哥上了山》（张守灿词，王树元曲）等一批器乐、声乐力作以及胡耀江、杜萍等近几年脱颖而出的优秀表演人材都使我们看到了该团的雄厚实力。青海演出团推出的《西海音诗音乐会》格调清新、纯朴，色彩丰富、明朗。混声合唱《雪山恋》（多杰仁宗、靳梧桐曲）取材于六世纪达赖喇嘛仓央嘉措的情歌，这部作品既较好地表现出了原词深沉的情愫和藏民族独特的音乐风格，又不乏创新之笔。弦乐与钢琴《花海三章》（张谷密曲），由河湟风韵、花海抒情、西部圆舞曲三个乐章组成，笔法娴熟，富于浓郁的高原气息。抒情女高音歌唱家王瑞英在本届“西北音乐周”第一轮的演出——“长安音乐会”上就曾以其宽厚的音色，充沛的情感引起过“轰动效应”，8年后的今天，雄风不减当年，以一曲《为艺术为爱情》再次征服了观众。西安音乐学院是西北地区唯一的一所高等音乐学府，由该院青年师生组成的代表团为“天山之声音乐会”增添了一台典雅精致、韵味醇浓的音乐节目，无论是王方亮的二胡还是尹群的古筝，演奏处理都极为细心、考究。几位独唱演员气息畅通、音色纯正，具有典型的

“学院派”风格。最令人称道的要数汉民乐小合奏和铜管五重奏这一“土”一“洋”的两组集体节目了，由于长期的合作排练而演奏纯熟，配合默契，确非一般水平的乐队可比，充分体现了演奏员们良好的素质和这所具有悠久历史的高等音乐学府较高的教学水准。

在“西北音乐周——天山之声音乐会”上，由 11 个演出团包括 14 个民族的 1549 名音乐工作者演出的、由 94 个节目组成的 11 台晚会，运用交响乐、大合唱、小合唱、小合奏、重唱、重奏、独唱、独奏、歌舞、维吾尔族木卡姆等不同的艺术表现形式唱出了一曲曲社会主义的颂歌，显示了西北地区各民族音乐事业的共同繁荣和健康发展的新面貌。演出受到了 271 名来自全国各地的观摩代表的一致赞赏，也得到了 50000 多名新疆各民族观众的热烈欢迎。

“丝路音乐文化研讨会”是本次音乐周的一个令人瞩目的内容。这次会议是在纪念丝绸之路 2100 周年的背景下发起的，也是对这几年国际上“丝路文化热”的一次积极反响。研讨会以“古代丝绸之路与东西方音乐文化的对接、交流”和“当代西北地区音乐事业的现状与发展”为主题，共收到论文 22 篇。西北五省（区）及北京、上海、天津等地的 32 位汉、维吾尔、哈萨克、回、蒙古等各民族音乐理论工作者参加了会议。

从古代丝绸之路的东端起点西安到绿洲丝路枢纽地段——新疆维吾尔自治区的首府乌鲁木齐，第一届“西北音乐周”为期 8 年，举办了 5 轮。共有 17 个民族 5300 余名专业、业余音乐工作者演出了 48 台风格各异的音乐会（其中各种专场音乐会 14 台）。505 个节目中包括交响乐、歌剧、木卡姆歌舞、藏戏等地方戏曲、大合唱、民族管弦乐合奏、舞蹈组曲、各种乐器的独奏、重奏、小合奏，各种唱法的独唱、重唱、小合唱、歌舞等多种音乐表演形式。总计演出 159 场，观众达 19 万 3 千余人次，来自全国各地及海外的音乐工作者及各方宾客近 2000 人参加了这 5 次音乐盛会。

第一届“西北音乐周”始终坚持了四项基本原则，积极引导

音乐艺术沿着社会主义轨道健康发展。“繁荣社会主义文艺，弘扬民族优秀文化”是它的主旋律。“长安音乐会”、“塞上音乐会”、“兰州音乐会”、“西海音乐会”、“天山之声音乐会”的举行对西北5省区音乐人材的培养、音乐创作的繁荣、音乐艺术的交流以及群众音乐事业的发展起到了积极的推动作用，达到了互相学习、互相借鉴、总结经验、增进团结、共同提高，促进西北地区各民族社会主义音乐事业更加繁荣的目的。此外，西北5省广大音乐工作者还通过这些活动与全国同行们交流了经验，互通了信息，增强了友谊。西北5省区同处在古代丝绸之路的东段，这5次音乐盛会共同组成了丝路音乐文化的博览会。如果说开放、对接、交流、荟萃是丝路文化的深层内涵，那么，这五次音乐盛会对于继承发扬这种内涵便具有着特殊重要的意义：唯真正的开放、广泛的交流才有大西北音乐文化的大繁荣。第一届西北音乐周将以其群星荟萃、人才辈出、绚丽多姿、创作丰收、团结热烈、精彩欢快的风貌和开放、交流、兼收并蓄的内涵载入中国音乐史。

在第一届“西北音乐周”的闭幕式上，西北5省的文化厅(局)、音协分会等有关部门一致达成协议，“西北音乐周”将以不同的规模，不同的形式继续办下去，第二次“丝绸之路音乐文化研讨会”也初步拟定于1992年在西安举行。

·特　稿·

1990年香港地区的中国传统音乐学术活动

［香港］曹本冶

虽然香港音乐学术界内专业民族音乐学学者人数不多，但他们在1990年度所进行的一些学术研究项目及组织的学术活动，却颇有声色，而且其中有几个项目还具有深远的国际性意义。

一、联合国科教文组织所支持的《世界音乐史》(UMH）研究/出版计划：

《世界音乐史》(UMH）是一个由全球各地区学者所参与研究及编写的国际性学术项目。它是历史上第一部叙述世界各地音乐文化传统的"音乐史"。这部多集巨著预计将在1995年全部完成，以英、德、法三种语言出版。

《世界音乐史》理事会在1989年2月正式委任曹本冶为香港地区音乐史的统筹者，负责

策划及统筹该地区音乐史的研究和编写工作。

香港地区的音乐传统，虽然与内陆主体系统一直有着密切的渊源关系，但基于政治地理方面的因素，自19世纪末20世纪初以来，它在某些方面的发展较为独特。这些发展，从民族音乐学和社会人类学的角度来看是颇有意义的。《世界音乐史·香港部分》将把焦点放在19世纪末20世纪初以来该地区音乐文化传统的演变及涉及这些演变的各种有关因素。参加此项研究计划的学者共7人，包括曹本冶博士、陈守仁博士、陈永华博士、罗炳良博士、Greta Olson博士、Laurence Witzleben博士、及叶赐光先生①。他们几乎全部任教于香港中文大学音乐系，并全部是香港民族音乐研究会的会员。以下为研究小组各成员所负责的课题，其中多项已开始进行；预计在1992年至1994年之内完成全部出版的计划。香港部分的多项课题是以前没有研究过的，所以对这些课题的研究将填补香港音乐史上的一些空白。研究课题如下：

叶赐光　《香港的民歌》
陈守仁　《香港的说唱音乐》
　　　　《香港的粤剧，潮州及福佬戏》
罗炳良　《150年的基督教圣乐》
　　　　《香港的音乐教育机构》
陈永华　《西洋音乐对香港的影响》
曹本冶　《香港的道教仪式音乐：声乐部分》
　　　　《香港的佛教仪式音乐》
　　　　《音乐中心：街道音乐生活——庙街》
　　　　《节日音乐生活——盂兰节；戏曲票房之音乐生活》
　　　　《香港的广东独奏及合奏音乐》
　　　　《香港的道教仪式音乐：器乐部分》
陈守仁和Laurence Witzleben　《香港的流行音乐》
Greta Olson、罗炳良、陈永华、Laurence Witzleben
　　　　《业余和专业音乐演奏者》

二、在1990年9月10日—13日、14日——16日香港大学亚

洲研究中心举办了两个研讨会②,一个是由该中心主办的《中国新音乐史》研讨会;会议论文内容分为10个专题,其中有音乐创作、音乐与国乐、美学与批评、中西关系、台湾新音乐、香港新音乐创作、流行音乐、史学方法论、音乐现象学、回顾与反思等。另一个是该中心和香港民族音乐学会合办的《江文也研讨会》,会议论文可分为四类,即总论、有侧重的比较研究、作品专项研究、资料的研究和整理。会议之前9月11日由香港市政局和香港民族音乐学会联合举办了"江文也纪念音乐会"。

三、第13届亚洲艺术节——《中国东南沿海地区音乐文化学术研讨会》和广西少数民族艺术团来港演出,香港市政局所举办的亚洲艺术节,在香港每两年举行一次。每届艺术节都汇集亚洲各地具有代表性的演艺团体到港演出,旨在较广层面上推动香港市民对亚洲艺术的认识及增强香港与其他亚洲国家的文化交流。自上一届亚洲艺术节开始,香港市政局的亚洲艺术节策划者与香港中华文化促进中心联手合作,在艺术节中推出一项学术及演艺并重的节目,成为艺术节较有特色的一个项目。这个项目的形式是比较普及的,其目的是以具有地区性特色的音乐舞蹈及展览来配合关及该地区音乐文化的专题研讨会。

本届专题研讨会题名为《中国东南沿海地区音乐文化学术研讨会》,共有3个主题:1.中国东南沿海地区音乐文化网;2.中国东南沿海地区音乐文化中声乐多声部现象的探讨;3.古越音乐文化研究现况。研讨会上由上述两个机构加上中国音乐家协会广东分会及中国国际文化交流中心广东省分会联合举办,所接纳的论文以不同的主题而分别在香港(10月18日至20日,主题1和主题2之一部分)和广州(10月22日至24日,主题3和主题2之一部分)发表。香港部分的会议在香港中华文化中心召开,共发表了来自中国大陆、香港、台湾及美国和菲律宾学者的19篇论文:林凌风《从中国东南沿海与东南亚地区的共同音乐文化现象引起的思考》、费师逊《中国东南沿海蛋家人的音乐文化》、袁炳昌《从中国东南沿海地区乐器传播看民族文化交流》、章绍同《畲族文化音乐的

流布与比较》、孙星群《福建南音文化网及其形成原因与特点》、王耀华《中国东南沿海音乐文化对日本琉球的影响:以曲调考证为中心》、杨秀昭《中国东南沿海地区民族民间乐器概论》、何洪《试论中国东南沿海地区音乐文化网》、叶赐光《香港水域蛋家歌谣中之即兴成分》、韦慈朋《香港的音乐系统及音乐体裁的相互关系》、苏巧筝《东南沿海的潮州弦诗乐》、钱善华《阿里山邹族特富野,达邦两社祭音乐比较》、王瑞华《台湾北管戏与广东戏唱腔比较》、吕梅丝《论国内与香港的潮州弦诗乐演奏》、朱诵邠《我国南方古西瓯,骆越尼族传统二声部民歌中大二度现象研究》、冯明洋《民间多声形态之文化背景及亚文化因素》、樊祖荫《论壮侗语族诸民族的多声部民歌》、田联韬《侗 族的歌唱习俗与多声部民歌》、及范西姆《论中国东南沿海地区民间音乐中多声部现象及特征》。

上列19篇论文，加上广州部分会议上所宣读的，整个研讨会共发表了30多篇文章。与会的各位学者在总结讨论时，一致认为这次会议是一个高水准的学术研讨会。“音乐文化网”这一主题的题名显示出对该地区各音乐文化单元之间复杂纵横关系的概念，以及以整体处理的方法来研究此地区音乐文化的独特性和相互关系性，是理解该地区音乐文化演变过程的基础。研讨会的另外两个主题则分别着重该地区少数民族多声部现象的探讨和从音乐的角度去追寻古越文化这一重要脉流。

配合这次研讨会中有关东南沿海地区少数民族声乐多声部现象探讨这一主题,亚洲艺术节请来了广西的30多位少数民族民间歌手，自10月19日至21日一连演出了4场音乐会。在国家民委的支持下，曹本冶代表中华文化促进中心曾两次去到广西壮族自治区,同当地的音乐工作者们一起选拔来自民间村寨的年青歌手，定下了一台尊重本民族传统的演出节目。这次演出深受香港观众的欢迎和赞誉。在香港有少数负责文化节目推广的艺术管理行政人员认为，来自民间真实的东西太土太粗，不能为香港观众所接受，为了增加票房收入，他们要改造这些“土”和“粗”的东西，以为这样便可以同观众沟通，而不知道这种制成品才是真正粗俗

的东西。这次广西少数民族的民间艺术团在香港成功的演出，足以证明香港观众是能辨别真假好坏的。香港的观众还没有太多的机会接触到我国少数民族音乐文化的优良传统，在目前阶段，我们必须以纯真的演出来供给他们观赏。市政局亚洲艺术节的行政策划者能充分理解到这一重要性，实是难能可贵的！

四、第31届国际传统音乐学会世界年会的筹备。虽然第31届国际传统音乐学会世界年会要到1991年7月才在香港召开，但笔者认为值得在1990年度这一报告中占一篇幅。国际传统音乐学会已有43年的历史，它是属于联合国教科文组织的一个国际性学术组织，也是现今研究世界各国传统音乐的一个重要的组织。它每两年在世界各地召开一次世界年会。1919年的会议将于7月3日至9日在香港文化中心举行。这是自1981年在汉城举行世界会议以来，该学会的历史中第二次在亚洲召开的世界会议。会议的主办机构包括香港中文大学、香港民族音乐研究会、香港政府音乐事务统筹处、香港区域市政总署及香港演艺学院。会议主题集中在中国音乐的研究上，这是一次难得的中西文化及海峡两岸学术交流的盛会。据学会理事会秘书长所说：提交给大会学术小组准备在明年会议上发表的论文，无论以质和量来说，都高过以往几届世界年会，这是十分令人鼓舞的。

除上面所报导的几项较大型的学术活动之外，象往年一样，香港学者在1990年度对中国传统音乐所进行的个人研究项目，主要还是集中在高等学府音乐系就职的教员，尤其以香港中文大学音乐系的中国音乐资料馆较为突出③。

香港作为一个地区，研究民族音乐的力量是单薄的，它必须联同国内外的同行们一起合作，才能充分起到发扬中华音乐文化传统的作用。

注：①叶赐光先生任职于香港政府音乐事务处，为香港中文大学民族音乐学的硕士。
②会议情况由主办机构提供，特此致谢。
③馆内有四位民族音乐学的教师；香港浸会学院音乐系有一位；而香港大学则一位也没有。

两岸文化同源 世界文化通连

——许常惠教授接受《中国音乐年鉴》采访纪要

● 特约记者 周 红

许常惠 男，台湾作曲家、音乐学家、教授，1929年生于台湾彰化。1953年毕业于国立台湾师范大学音乐系。1954年——1959年留学法国巴黎，学习音乐史与乐曲分析。在民族音乐的研究上，从没间断过田野采集工作，25年来在台湾全省的山地与平地做全面的民俗音乐调查、采集、整理与研究；发表了无数的论文，发起“中国民族音乐中心”、“中华民俗艺术基金会”等，致力于维护民族音乐的传统，并且使之成为创作的泉源。现任“中华民俗艺术基金会”执行长、国立台湾师范大学音乐研究所所长，音乐系主任等。主要音乐学著述有：《现阶段台湾民谣研究》(1969)、《追寻民族音乐的根》(1979)、《台湾福佬系民谣》(1982)、《中国民族音乐学导论》(1985)、《多采多姿的民俗音乐》(1985)、《民族音乐论述稿》(一)(1987)、(二)(1988)、《台湾音乐史初稿》

(1991）等；在音乐创作上包括有："舞台剧"、"清唱剧"、"管弦乐"、"室内乐"、"独奏、独唱曲"、"民谣改编曲"等各种体裁的音乐作品数百首。此外，他还担任了"中国民俗音乐专集"唱片的总编辑，出版了20余张唱片。

台湾著名音乐家许常惠教授先生应中国音乐家协会与中国艺术研究院音乐研究所的邀请于1990年夏来北京讲学。假此机会，记者随《中国音乐年鉴》副主编韩钟恩先生于1990年7月25日上午前往北京"华都饭店"拜访了许先生。许先生在他下榻的客房内热情地接待了我们。在近两个小时的会晤中，许、韩两位先生就海峡两岸及世界性的音乐文化交流、音乐语言与风格问题、不同类别音乐的现状与发展以及专业音乐家的定位与取向等问题交换了各自的看法。现将有关内容记录以下（已经谈话者审阅）：

韩钟恩：海峡两岸的音乐家之所以能超越意识形态与社会制度的差异在一起切磋音乐艺术，不仅因为"同祖根"、"同血缘"，而且因为文化同源。因此无论是地理上的永久隔离还是经济、政治上的暂时隔离，都不可能使我们真的"绝缘"。近年来，这种交流已在原有的基础上有所深入，为此我想听听许先生您对我们的共同文化背景及其文化前景的高见。

许常惠：海峡两岸的文化交流不仅仅是音乐界，艺术界、学术界也有，这种交流源于世界的总趋势。整个世界近年来趋向"和谐·民主"，各地区、各民族都重视按照各自的意愿同邻近的地区与国家交流，这也是这几年来国际政治发展的趋势。

台湾与大陆是同文化、同语言、同血缘，但台湾的情况很特别，它被外族统治的时间很长，台湾人中98%的人是大陆这边汉人的后代，其中有福建人的后代和1949年以后去的大陆各地人士。因此，思念故土是常情。40年的隔离并非我们的意愿，但这是个现实。

从世界潮流及台湾、大陆的情况看，两岸的交流已不可避免。音乐界最早的接触是1981年在香港"亚洲作曲家联盟"的第7届

会议上，香港方面邀请了李焕之等十几位大陆同行，两岸音乐家相见之后冲破种种戒律，交流热烈，有谈不完的话。然后是1988年在美国纽约的“海峡两岸作曲家会议”（台湾方面都由我领队，大陆方面由吴祖强领队）。从此以后，音乐界的交往就更多了。

在两岸文化交流中也存在一些问题。艺术家本身没有两岸隔绝的想法，他们容易不管现实存在的事实而进行艺术切磋，可是两边政治上的分歧影响了这种文化交流。例如，大陆和台湾的地域大小并不能代表地位；再例如“一国两制”，两制之下的代表应该是平等的，然而因为名称如何叫法而产生分歧，实在让人失望。

现在，两岸艺术交流的“蜜月期”已渡过，应该进入理性的第二阶段，双方面都应静下心来理智地相互了解几十年来各自艺术发展的情况。尽管这种了解还存在着障碍，但这种障碍并不是艺术家本身造成的，台湾到大陆来访的艺术家不少，可大陆去台湾访问的艺术家却不多；如今年台湾的“民族音乐会议”及“闽台音乐研讨会”邀请了大陆的四位同行，但只去了两位，另外两位的消息却不了了之。这类事情很多，这些问题的真正解决、全部障碍的真正消除，还寄希望于两岸政治家把眼光放远点。文化是超越时代的，大家共同克服困难，交流才能趋于正常。目前，我在台湾筹建“中国民族音乐中心”，想必将来能为两岸音乐界的交流踏实地做一点工作。

韩钟恩：文化也许不像经济、政治那样有“征服与抵御”之说，文化更多的是需要相互的认同与理解。我已注意到近数十年来的某些国际文化格局的变化，一方面西方整体文化已在一定程度上向东方寻求“灵感”，另一方面东西双方也已意识到彼此之间的平等“对话”是发展自身的一大战略，甚至有的还将此视作悠关“本位文化”生存与否的高度。因此我想，这种国际性的“交通”除了应有的相互尊重以外，还应有更为深层的“利害性”。您认为现有的东西方文化交流结果将会是什么？

许常惠：文化包容的范围很广泛，文化是人类生活的累积，而艺术仅仅是文化中的花朵，文化受政治、经济的影响与牵制，有

不同的政治、经济背景就有不同的文化。

近20年来，台湾的经济发展太快，我认为有些过份。经济发展的成果用于精神生活很好，但完全用于物质享受就不行了。台湾目前的问题是，在物质极大丰富后相对的精神生活未能配合发展，应该要平均发展才是。现在，有些年轻人没有共同的道德观念，只求享受，改善这种局面很困难。文化建设为当前急务，现在要下功夫去挽救这种局面。在如何解决“环境污染”与“社会治安”（台湾当前的两大问题）的前提下，将赚的钱用于精神生活的提高是一个紧要的做法。台湾现在的文化活动很多，但观众很少，如何培养观众，只得从小学生甚至幼稚园培养起，使下一代懂得什么是真、善、美、爱？西方、日本给台湾带来了经济发展，同时也带来了坏的影响。大陆人不要只看到台湾的繁荣。人们对金钱的欲望是无止境的。高山族的民族音乐传统如此丰富，高山族的年轻一代却轻易地丢掉了它，宁肯到城市里去唱“流行歌曲”。现代人从物质文明发展中学来的东西是只想取现成的东西，长远效益的事没人愿意做。艺术上没有现成的东西，它的成就就是辛勤工作和长期思考所达成的，它的效益是长远的，因此千万不可急功近利。

韩钟恩：您的见解非常深刻，我也有同感。下面一个问题是，我总是将音乐语言的“国际性”与“民族性”、音乐风格的“主体性”与“主体间性”视为“两端”。您认为处于东西方文化“碰撞”的背景下，中国的音乐家该如何“执其两端用乎其中”？也就是说，我们该如何在“传统”（纵向的）与“世界”（横向的）这“两极”的“张力”之中来进行“选择”、“定位”与“取向”？

许常惠：音乐语言有其“国际性”的一面，也有其“民族性”的一面，这个问题不那么容易说。今天的中国钢琴家可以演奏巴赫、贝多芬的作品，但这个过程本身也是经过了近百年。东方人对西方音乐的了解花了那么多年，反过来，西方人对东方音乐的了解也要花那么多年。十九世纪末，法国的音乐家柏辽兹在第一届巴黎博览会上看到中国的京剧后，认为中国人唱歌有如

"勒住喉咙的猫"，偏见非常深。20年后，另一个法国音乐家参观另一次巴黎博览会，就对东方艺术（如越南的戏曲与印尼的"加美朗"乐队）赞扬倍至。

"国际性"也好，"民族性"也好，如巴尔托克讲过的，音乐要有"国际性"，但在此之前必须有国家，而国家的前提是"民族性"。音乐作品必须要有自己的个性。东西方相互了解也有百年的时间了，现在两方交汇之处总算有了一个头绪。在继承传统的基础上要创新；在创新的同时，音乐文化、音乐创作要先有"民族性"。

韩钟恩：再进一步说，在传统音乐（包括中、西）、现代实验性音乐、流行音乐"多足鼎立"的格局中，您认为作为一个专业音乐家该如何"定位"？也就是说，他的"历史—文化"取向该如何"选择"？此外，请问在台湾社会中，音乐创作原则与社会意识形态之间有否尖锐矛盾？一般如何对待？并谈谈您对大陆近年来音乐发展的看法。

许常惠：对"传统音乐、"流行音乐"、"实验性音乐"的分法在东方似乎不是这种分法。一般对音乐的分法有两种：（1）传统音乐和新音乐（或"现代音乐"）；（2）严肃音乐（或"艺术音乐"）和通俗音乐。前者（1），以中国来说，"京剧"、"昆曲"是传统音乐；"交响曲"、"艺术歌曲"是新音乐。后者（2），"雅乐"、"交响曲"是严肃音乐；"民歌小调"、"流行歌"是通俗音乐。

传统音乐在台湾，跟在大陆一样，有传统中国音乐：如南管、北管等；也有传统西方音乐：如西方古典浪漫派音乐。新音乐（或"实险音乐"）包括"电子电脑音乐"、"具象音乐"、"不定型音乐"等，这在西方是盛行于1950年至70年代，在台湾是盛行于70至80年代，现在这股新潮流已过去，并趋向于安定的新音乐。

台湾传入的中国音乐多为民间音乐或道、佛教音乐等，中国音乐史上的"宫廷音乐"或"士大夫音乐"并没有多少；"通俗音乐"是有的，"严肃音乐"也存在，分为"国乐"和"西乐"。台

湾的“实验性音乐”在70～80年代较流行，因为年轻人总喜欢新奇，这种状况在80年代就不作为主导地位了。音乐发展的总趋势是把传统的东西用新的手法表现出来并保留下去。

我认为，大陆音乐界有一个特别的现象，就是一方面传统的负担太重(包括中国传统音乐与西方古典浪漫音乐)，另一方面年轻人的“实验性音乐”也有，但中间成份的东西太少。由于背负传统太沉重，所以新的东西一出现就有些措手不及。传统与新的东西可否平衡一下?不要将传统的负担完全用在音乐创作中，也不要想一下子写出一部前无古人的作品来。让中国的传统与西方的表现媒介融合在一起使作品更完美。我个人比较喜欢谭盾、瞿小松的作品，他们的作品与西方的东西比起来还算是保守的，但他们没有丢掉民族音乐的成份，这反而成为其优点与特点。

音乐本身很抽象，它的美有其特定的范畴。一个艺术作品要有个人的构想，而实验性作品却几乎是差不多的，无法使人感到个人的“创意”。个人的背景要有民族的东西，虽然难以分辨得很清楚，但一定要有。年轻人可以让他们去实验，不要强迫或谴责。另外，以我的经验，在一场音乐会中不能只有“实验性音乐”，这样听众会感到疲劳，应该是有各种风格的东西，从而可以带动人们的欣赏水平。

另外我还认为，对于“流行音乐”的发展绝不可由政府去干预，因为它已具有“商品性”，要靠其自身去调节。在这方面，它的“市场性”很强，跟“自由经济”制度一样，让它自己淘汰吧。

韩钟恩：许先生在音乐创作、传统音乐研究和社会音乐活动方面很有名望，甚至在大陆音乐界也颇具影响，请您谈谈您在这方面的工作。

许常惠：我从法国念完书到台湾已有30多年了。我原来学的是西洋音乐史，在学西洋音乐史的同时慢慢了解了中国音乐史，后来学了作曲。我觉得，历史如果学得正确，对任何学科的学习均是有益的。对文化的兴衰从历史中可以得到很大的启发。一个民族的文化发展有两种形式，如欧洲的文化遗产很丰富，给后代了

解继承的余地非常大，贝多芬也是在继承了海顿、莫扎特的丰富作品基础上形成了自己的风格而成为音乐巨人的。所以，一个作曲家必须了解本民族文化及前辈的遗产。然而，有的民族文化发展没有艺术创作的高潮，如东南亚、南美洲、非洲等国家，它们的音乐始终都是民俗的。而中国的情况既非前者，也非后者。中国的创作音乐断了很久，作曲也是从西方学习发展而来的。民国初，黄自搞的创作相当浅而西化，真正的专业创作在战前，作品很少。江文也、冼星海的天份很高，但遭遇不幸。我想，也许在我们这一代可以创造出一种现代中国音乐风格，这种风格不是封闭的，而是具有国际性的，这样可以为后来的人打下一个良好的基础。在台湾，40～50 岁的作曲家中知名者几乎均出自我的门下，他们发展的脚步很稳。在大陆，吴祖强、杜鸣心、朱践耳、罗忠镕等在 50 年代给中国音乐的创作打下了好的基础，就算“中国学院派”吧，从结实技艺上来说“学院派”有它的不可否认的价值，然后才会有谭盾、瞿小松、陈怡、陈其钢、叶小刚、苏聪等新一代的作曲家出现。我个人对大陆同辈们的朱践耳、罗忠镕后来所发展出来的作品很欣赏。

有关我在民族音乐方面的工作，回国后因为作曲需要常到乡下去采风，之后用在创作方面，在不断了解的过程中慢慢就深入到民族音乐学的领域。面对如此丰富的音乐遗产，我开始呼吁注重对台湾民间音乐的保留。一个人的命运有时很怪，我的学生很多，但我从来不当校长、院长，一个人该做什么要有自知之明。今年，我个人的改变是辞掉了一些音乐组织的职务，因为我负责的音乐组织太多了。我现在在大学教课较少了。创作还在搞，主要是应付“委托创作”，这不是好现象，搞创作的人最好是主动去写才较真实。

韩钟恩：《中国音乐年鉴》已出版了三卷，从第四卷（已经交付印刷）起我们又增加了对台湾当代音乐现状的报导与记载；另外，我们已开设了“地方音乐”专栏，期待有一天踏上台湾岛去进行实地采访。现请您对此谈谈看法，并预测一下我们今后的合

作前景。

许常惠：欢迎你们来台湾！我相信今后是有这个可能的。大陆出版了“音乐年鉴”是非常好的，台湾目前还没有“音乐年鉴”，只出过“作曲家年鉴”，我们也想搞台湾的“音乐年鉴”。今后“年鉴”之间可以多交流。我觉得你们的“年鉴”中缺少音乐家个人的资料，音乐家的分类与目录也没有，这是个缺憾。“年鉴”中综合性报告的文章很好，但主要集中在几个大城市，其他地方的情况报告得少了一些。

韩钟恩：我代表我们编辑部谢谢您接受我们的采访！希望许先生今后常来大陆，我们“年鉴”也愿为海峡两岸音乐文化乃至世界音乐文化的交流做一些我们力所能及的工作，在这方面我期待与您及台湾音乐界同仁建立更多的交往与合作。再次谢谢！

·人物专访·

继往开来，谱写时代的新乐章

——沈阳音乐学院院长秦咏诚教授采访报告

● 特约记者 魏煌

秦咏诚 男，作曲家，现任沈阳音乐学院院长，教授。1933年7月28日生于辽宁省大连市。1952年考入东北鲁迅文艺学院（沈阳音乐学院前身）音乐系，攻作曲专业。1954年毕业，同年考取本校研究生，学习期满留校任教。1957年去中央音乐学院苏联作曲专家班深造。次年返校后在作曲系专事教学和创作。1969年一度调省专事创作，曾担任辽宁乐团副团长。1980年再度回学院任教，并任作曲系主任。1986年1月至今，任沈阳音乐学院院长。1988年起，出任该院学报《乐府新声》主编。歌曲部分主要作品有：《我为祖国献石油》、《毛主席走遍祖国大地》、《我和我的祖国》等数百首；器乐部分有：管弦乐《欢乐的草原》、交响诗《二小放牛郎》、声乐协奏曲《海燕》、组曲《创业》、小提琴独奏《海滨音诗》、《抒情曲》等数十首；影视音乐有：《创业》、《情天恨海》、《元帅与士

兵》、《御林军的枪声》等10余部。发表了《歌曲创作的几个问题》、《音乐艺术的辩证法》等论文数篇，并主编了《中国民族音乐大观》等专著。主要社会职务有：中国音协理事，辽宁省政协委员，辽宁省文联副主席、音协辽宁分会副主席兼创作委员会主任等。

寒冬的沈阳，一场纷纷扬扬的鹅毛大雪把这个北方工业重镇装扮得银装素裹，分外妖娆。1991年1月5日上午，记者来到沈阳音乐学院秦咏诚院长的办公室，同他进行了长时间的交谈。现将采访内容整理报告如下（已经本人审阅）：

记者：秦院长，我受《中国音乐年鉴》编辑部的委托向您进行采访，并通过您，了解一些贵院近年来的发展情况，请您在百忙中予以支持和帮助。

秦咏诚：谢谢，不必客气。

记者：沈阳音乐学院这所具有光荣革命传统的学校已经度过了50多个春秋，近年来，人们看到这所学院在许多方面都取得了长足的发展和进步。您作为现任院长，一定同您的同事们为此付出了巨大的辛劳，请您谈谈在这方面的感受。

秦咏诚：我当院长已整整五年，感受颇多。在我国，一个学院就象一个小社会，院长等于一个小市长，工作千头万绪。要想把学院各项工作都做好，目前有许多困难。大家知道，本来学校的主要工作应该是始终围绕着提高教学质量，培养合格社会主义音乐人才这个中心而进行的，可是往往却被“评职称”、“分房子”等这些涉及到教职工切身利益的事情，以及经常碰到的各种繁琐的难事所干扰，从而不能经常地去关心教学中的事情和问题。特别是在目前教育经费严重不足的情况下，不尽人意的事情很多，真是不一而足。尽管困难与问题不少，近年来学院还是得到了很大的发展，应该说成绩是主要的。为了祖国音乐教育事业，大家都在兢兢业业、勤勤恳恳地努力工作，克服种种困难。因此说，我院的发展前景是乐观的和大有希望的。

记者：记得您在刚出任院长时的“就职演说”中，曾郑重地

宣布要把贵院办成东北地区的“教学、科研和资料中心”。请问，如今这“三个中心”的规划实施和落实得如何？

秦咏诚：我觉得，我院作为东北地区唯一一所专门的音乐学府，应该能够承担起“教学、科研和资料中心”这个光荣的使命。而且事实上，这一使命也是历史的和自然的落在了我们的肩上。因此，我在上任时提出这个全院共同奋斗的目标，对于振奋精神和明确发展方向是必要的。东北地区“三个中心”的涵义是指学院的规模最大、教师的力量最强、科研成果最多和图书、音响资料最“全”。由于国家对学院多年的投资建设，使学院各方面的实力都在不断增强。5 年来（我上任后），我院教师队伍的建设有了较大发展，由原来仅有的一名教授增至为 17 名（不含离退休人员）；副教授由 23 名增至为 64 名；科研成果平均每年有 20 多项；藏书量由 16 万册增加到 19.7 万册。同时，我们培养出来的学生质量也在不断地提高。5 年来，在国际比赛中获奖者有 10 名（金奖 3 名），在国家与省级比赛中获奖者有近 200 名。许多毕业生已成为各地区的音乐骨干。这一切都说明“中心”的功能在增强。当然，我们的工作仍需不断努力，以使“中心”的作用发挥得更好。

记者：请您谈谈近年来贵院教学与科研方面的一些情况。

秦咏诚：近年来我院在教学上加强了管理工作。一个学校的管理是多方面的，但首先是对学生的管理。因此，我们在学生管理方面制订了各种条例与规定，解决了多年来在管理上的松散现象。使学生管理走向了正规，做到了事事有章可循。这些规定包括：招生工作暂行条例；本、专科学生试读期的规定；专业课与共同课考试及补考办法；加强课堂纪律；毕业生资格审查及演出工作管理条例等。上述这些措施对提高我院的教学质量起到了积极的作用。科研工作也取得了许多可喜的成果。1986 年以来，我院科研（科技、电化教学及著作方面）共有 18 项获国家、省、市的奖励（不含音乐创作方面）。其中有的科研成果在全国产生了较大影响。如：薛金炎教授的《音乐博览会》与《交响乐世界》等。

记者：近年来，贵院在对外学术交流方面进行了哪些方面的

活动？

秦咏诚：随着国家改革开放的形势，我院近年来在对外学术交流方面有了长足的发展。我认为，把学院建设成为一个开放型的音乐院校，是提高教学质量和知名度所不可缺少的重要措施。这几年，每年均有10～15位国外专家教授（以美国和日本为多）来我院讲学；我们每年也都有一些公费或自费的团组与个人出国访问、交流学习与演出。在友好交往的基础上，目前我们已与美国得克萨斯州立大学等校建立了校际关系。最近，又同苏联莫斯科格涅辛国立音乐师范学院草签了友好合作的协议书。几年，我们共有30多名师生到国外学习或进修，其中有些人已归校工作。与此同时，我们还聘请了国内的一些专家学者来院讲学，并选派出一些青年教师到国内一些先进院校进修学习。

记者：您认为，同全国同类院校相比，贵院的长处与短处是什么？

秦咏诚：一个学校的特色离不开这个学校的历史发展与教师队伍的状况。大家知道，我院的前身是延安"鲁艺"与东北"鲁艺"。在1938年抗日战争中创建起来的延安"鲁艺"，它的诞生标志着党所领导的文学艺术教育事业以崭新的面貌出现在中国革命的历史上。在漫长的50多年的办学过程中，学校形成了自己的传统：坚持正确的办学方向，始终以培养革命与建设时期社会所需要和欢迎的文艺人才为宗旨；走与工农兵相结合的道路，鼓励创作反映人民群众生活的作品；重视发展民族民间音乐，提倡理论联系实际的学风等。从我院大量的作曲系毕业生的创作实践活动中可以看出，他们所创作的作品更为群众喜闻乐见。我认为，继承与发展延安"鲁艺"传统的本身形成了我院的特色。当然，任何传统都是发展的，抗战时期与社会主义现代化建设时期，这些传统所包含的内容有着很大的区别。近年来，我院在一些较薄弱的西洋音乐专业上（声乐、管弦、钢琴），也采取了一系列的措施。如：请国内外专家讲学和授课，派青年教师出去学习等，争取尽快迎头赶上国内先进院校的水平。

记者：您作为贵院学报《乐府新声》的主编，对办好这个刊物及加强和提高贵院的理论建设有何设想？

秦咏诚：我不是搞理论工作的。当院长兼主编好象是目前我国大学学报的惯例。《乐府新声》的工作主要是靠编辑部的同志们来做的。如果说本刊物近年来有些进步的话，完全是编辑部全体同志辛勤劳动的结果。一个学院的理论水平对教学质量有重要的影响，二者之间的关系极为密切。办好刊物，为全体教师提供一个理论阵地，这就对促进我院教师理论水平的提高起到了积极的作用。编辑部的同志们在完成办刊任务的同时，还不断举办各种理论研讨会。经过几年来的努力，在学院内已形成了一个理论队伍。我们计划由编辑部和音研所牵头，每年至少召开一次全院理论学术研讨会和定期举办各种形式的论文评比活动，并作为一个制度落实下来。

记者：您对 1990 年贵院的工作，哪几件最为满意？

秦咏诚：1990 年在我院的工作中有两件事使我感到欣慰：一件是教师队伍的建设上有了新的进展。近年来，我院教师队伍存在着严重问题。老教师大批的离退与年青有为的教师外流，教师队伍大有青黄不接之势，令人担忧。对此，我们采取了一系列的措施：1. 向上级争取对教学工作需要的老教师放宽延聘期；2. 从其他单位选择适合条件的教师补充到本科各系中去工作；3. 各系为加强对青年教师学习进修的要求，在本年内举办了多次青年教师的演唱、演奏与创作活动；4. 积极争取外校优秀毕业生来我院任教；5. 热情地欢迎出国留学生学成归校工作，1990 年已有两名公派留学生从美国和日本回校工作了。第二件事是我院新建音乐厅已经建成框架，1991 年国庆节前可望竣工。这是东北地区目前唯一的一座音乐厅，在全国的音乐院校中也是令人瞩目的。它设有 1000 人的座位和能够演奏大型交响乐加合唱作品的舞台，设计上对音响效果给与了特殊的重视。这座音乐厅的建成，将成为辽宁省与沈阳市从事严肃音乐活动的重要场所，对我院的教学与艺术实践将有很大的促进作用。

记者：贵院近几年来进行了哪些方面的改革？

秦咏诚：我院的改革在国家教委与省教委的领导下，以积极而审慎的态度，在教学与后勤等方面做了一些尝试。仅以教学方面为例：1. 由过去的助学金制改为奖学金制，这对鼓励学生努力学习有很好的推动作用；2. 把过去学生入学后由系里派老师改为“双选制”，即：学生选老师，老师选学生，推动老师认真教学，学生努力学习；3. 琴房使用办法由过去学生有固定琴房与练琴时间改为统一管理，固定琴房与机动使用相结合，对用功的学生提供了方便。

记者：您是一位相当有成就、而且曾经是十分多产的作曲家。然而，自您担任院长工作以来，我们已很少看到您的新作。对此，您不感到遗憾吗？在这个问题上，您是怎样想的和如何对待的？

秦咏诚：我觉得一个人的精力是有限的，想当好院长，就别想花大量时间作曲；想作曲就不当院长好了，二者是很难兼顾的。要讲得失，从对国家的贡献的角度得与失两方面都有。历史把我们这代人推上了领导岗位，作为一名党员，党的需要，祖国音乐教育事业的需要不容我选择和考虑个人的得失。我能够把我多年做音乐工作的经验贡献给音乐教育事业，培养出更多更好的音乐人才，应该说这个得并不小。而在这段时间里，我的作品少了，提供给人民的精神食粮少了，这也是损失。而这个损失，已由后起之秀给填补了。他们适应改革开放时代的需要，写出了不少优秀的、群众喜闻乐见的作品。看到这些，我感到十分高兴和欣慰。我计划在离休后，将继续用自己的笔去谱写祖国社会主义现代化建设的新乐章。

记者：谢谢秦院长。我代表《中国音乐年鉴》感谢您对我们工作的支持，并祝您和您的学院取得更大的成就。

为发展人民的音乐文化而努力工作

——中国艺术研究院音乐研究所郭乃安研究员采访录

●特约记者 吴犇

郭乃安，男，音乐理论家，1920年出生，贵州盘县人。1941年在重庆进国立音乐院学习理论作曲，1947年毕业。曾于1946年1月与同学共同发起成立“山歌社”，从事进步学生运动和民间音乐的收集与研究多项活动。音乐院毕业后，去上海参加新音乐社的活动及其它革命文艺工作。1950年底调北京中央文化部，先后在艺术局和学校司任职，从事音乐方面的行政管理工作。1959年1月调中国音乐研究所任研究室副主任，副研究员。1977年至1985年，先后任中国艺术研究院音乐研究所领导小组成员和副所长。1983年被评定为研究员，1985年冬任《中国音乐学》主编。又自1982年起兼任中国艺术研究院研究生部音乐系主任，并于1986年经国家审定为音乐学博士研究生指导教师。此外还担任中国音乐家协会理事，音乐理论委员会副主任，当代音乐学会副总干事等职。

自1946年以来，先后在报刊上发表文章百余篇，涉及音乐评论、音乐美学、中国音乐史、民族音乐理论等领域，大抵以继承民族音乐传统，发展民族音乐为指归。其中包括：《发展中国的民间音乐遗产》(1953)、《作曲家和人民的音乐创作》(1959)、《试论民间曲调的可塑性》(1960)、《一个待开发的宝库——中国音乐美学遗产》(1979)等。参加编撰的重要著作有《民族音乐概论》(统修，1964)、《中国音乐辞典》(主编，1984)、《中国大百科全书》音乐舞蹈卷（音乐学科编辑委员会委员，"中国古代音乐"分支主编，1986）等。在国内外有一定影响，1989年被选入美国出版的《世界名人录》(Who is Who in the World）第9版。

采访时间：1991年1月24日上午

采访地点：郭乃安寓所

采访记录如下（已经本人审阅）：

记者：您多年来从事音乐研究工作，还参加编撰过一些重要的音乐理论著作，请您谈谈在这些方面工作的体会。

郭乃安：我是从1959年调到中国音乐研究所以后，才开始专业搞音乐研究工作。从那时起直到现在，我除了自己写一点文章以外，一般都是参加集体的"活儿"。最初参加的是《中国近现代音乐史》的编写，我主要是搞其中的当代部分，那时叫"解放十年"。我具体搞了一个重要文章的目录和大事年表，此外，我自己还写了一篇关于民族音乐十年的文章。

记者：是不是在《音乐研究》上发的那篇《蓬勃发展的民族音乐》？

郭乃安：是。第二件事是1960年《艺术概论》的编写，文化部组织了编写组，成员主要来自各艺术院校。我担任副组长，除了组织工作和看稿改稿外，还执笔写了"绪论"一章。当时准备作为艺术院校的教材，内部曾出过铅印本。接下去就是《民族音乐概论》了。1961年所里举办的"民族音乐研究班"集体写了《概论》初稿后，我参加了第一次修改和第二次统修。教材会议后，1961至1962年，我的精力基本上都投入到再次统修《概论》上了。

记者：这次统修是由您一人完成的？

郭乃安：是。这次改动较大，有两章是我重写的。后来到文革后期，1973年我又参加了《中国音乐简史》的编撰，是主要负责人，曾分工写过一稿“明清”部分，最后改写过战国至南北朝部分。这部稿子只出了内部讨论稿。我写的“内部材料”太多了，加在一起可以有一大摞。

记者：这真是受了当时历史条件的限制。

郭乃安：“四人帮”倒台后，就是《中国音乐辞典》的工作了。在文革前就曾计划编一本《音乐辞典》，包括中外音乐。但由于需要不同单位合作来搞，一直也没搞起来。后来我出了个主意，就以咱们所的力量为主，搞一本《中国音乐辞典》，因为最需要搞的也是中国音乐这部分。以后又把缪天瑞先生请来，由我们三人（还有吉联抗）主编，书出得挺快。此后又搞了《续编》，已经校过，快印了。

记者：这部辞典影响很大，是第一部专门关于中国音乐的辞典。

郭乃安：是。在这中间又有了《中国大百科全书》音乐舞蹈卷的工作，本来是让我总负责中国音乐方面，后来因为我身体也不太好，就负责“中国古代音乐”分支。以后又来了《当代中国》音乐卷的工作，我是常务副主编，所有的稿子我都要看，提意见，修改等。现在还没搞完。

记者：主编是谁？

郭乃安：李焕之。总之，我这个人这些年来一直是在集体的活动中间贡献一点力量。我没有什么别的长处，唯一的一点就是我希望能够团结人们一起来搞工作，同时我自己也能虚心向同志们学习。

记者：您太谦虚了。

郭乃安：这些工作对我来说比一般人也许还算有一点基础，但有些东西我并不是专业搞的，我就是愿意向同志们学习，也愿意自己认认真真地学习不懂的东西。在这些项目中，有些对我来说

比较生疏的东西，我都自己认真地学习，比如最后修改《民族音乐概论》那两年，我每天工作时间都很长，一般在半夜两三点才休息。当然《概论》也有缺点，例如对福建南音这样的音乐没有能涉及，因当时在这方面除有些谱子外，没有什么研究性的文章，我自己又实在来不及一下子钻进去，但是《概论》中所有已经涉及的东西，我全都自己去摸过，不管别人怎么说了，我都要自己拿来再看一看，对一对。

记者：这个工作量相当大啊！

郭乃安：后来搞音乐史，我虽有些基础，但也还是粗浅的。以后逐渐对音乐史形成了自己的一些看法，我为《大百科》写的“中国古代音乐”概述条目，以及这部分条目的框架，就体现了我自己的一些看法。

记者：您在中国音乐史方面有很多自己的见解，您给研究生讲课时就讲过一些。

郭乃安：我的有些看法没写成文章，讲课的东西不能都写在《大百科》里，在那里我力求用的材料都一定是扎实的，不弄似是而非的东西。通过《民族音乐概论》和《中国音乐简史》，我对中国传统音乐从纵的、横的两个方面都理了一下。

记者：您的研究工作涉及的领域真是相当广泛。

郭乃安：我从做学生的时候就有这样的理想，发展一种中国的、人民的音乐文化。这种音乐应该反映人民的思想、感情、愿望、意志，同时又是人民所喜闻乐见的。而这样的音乐又必须继承我们新旧音乐的传统，在这个基础上才能发展起来。我早期的文章是发议论的多，大体分为两种：一种是关于民歌的；一种是关于革命传统的，都是围绕着发展人民的音乐文化这个中心。后来感到需要扎扎实实地做一点基本建设的工作，这就是“概论”、“音乐史”、“辞典”等工作，包括那篇关于中国古代音乐美学的文章。有些说不上是研究，只是想以此推动大家的研究。

记者：这些工作真是成果丰硕，影响深远，比如《民族音乐概论》，我们很多人最早接触民族音乐理论就是通过这本书，虽然

已经出版了多年，但现在还没有一本类似的书能代替它。

郭乃安：这些年来我具体写东西少了，有时写一点感想之类的。我的工作大体是这样，有时我也感觉遗憾，脑子里有好多东西，但由于这些年忙于别的工作，身体也不太好，所以写得少了。

记者：这也是由于那些集体项目花费了您过多的精力。自1985年《中国音乐学》创刊以来，您还一直担任主编。它的影响颇大，已成为全国音乐学术方面最重要的刊物之一。请您谈谈这方面的工作经验以及今后的设想。

郭乃安：以前所里一直想办个刊物，曾经出过不定期的《音乐学丛刊》，主要由我来管。后来《中国音乐学》办起来了，它的宗旨在《发刊词》上都说明了。

记者：《发刊词》是您写的？

郭乃安：是大家讨论后写出的。我们的目的就是要为发展具有中国特色的马克思主义音乐学做出贡献。我们坚持以马克思主义为指导；坚持改革开放，尽量吸收好的、有用的东西；坚持百家争鸣、实事求是的方针，把刊物办成高质量的学术性刊物。我不想把我们的刊物说得有多好，但基本格局还可以。我们有时舍得一些篇幅刊登一些别人不愿登的文章，比如关于舞谱研究的文章，对认识当时歌舞的性质还是有帮助的。有时一些争鸣的文章质量不一定很高，是作为一种意见来介绍的，这样可以使刊物办得活跃一点。有争论也是正常现象，即使有与经典作家不完全一致的意见，也不宜把它视为非圣无法，因为真理是需要经过讨论才越辨越明的。另外刊物搞了一次评奖，这次评奖即使有的不是太合适，但总的精神还是好的。

记者：评奖意义很重要，是音乐理论界第一次，没听说有什么不合适。

郭乃安：我在发奖大会上有个发言，其中有两点意见还想强调一下，一是在某些“微观”研究方面缺乏“宏观”的眼光，而相反某些以“宏观”为视角的论文有时又忽视相应的“微观”基础的研究，这种状况希望有所改观；另一点是希望在介绍和借鉴

国外多种学派的理论的同时，加强对马克思主义的学习，特别是对经典作家的原著的学习，这样可以使我们有较强的鉴别力，不致迷失方向。总之，我觉得我们办刊物基本方向还是正确的。当然，我们主动宣传马克思主义是否有不够的地方？事实上真正用辩证唯物主义与历史唯物主义去解决一点实际问题是不容易的，靠简单的概念不能解决问题，要做实际的工作。另外我们这个班子合作还是可以的。开始办时，由居其宏同志主持建立了一整套工作制度。我们开了一种先例，即我们的主编、副主编、编委没有一个是挂空名的，所有的人都做实际工作，讲求实效。我这几年虽然身体不太好，但对刊物的审稿我是认真负责的。有时同初审、复审的意见不一致就提出来，不因为讲情面就马虎过去。同毕业论文一样，基本上要达到一个水平，不达到不能通过。

记者：您自70年代末开始做培养研究生的工作，现已有三届硕士毕业，还在培养博士，请您再谈谈这方面的工作。

郭乃安：关于我对培养研究生的一些想法，你可以看看《中国音乐学》1989年第1期（即《中国艺术研究院研究生部音乐学系1988年硕士研究生论文专刊》）上我所写的“前言”。其中我有一种思想，就是认为一个老师不能用他所学的东西限制学生，而应该鼓励学生探索新的领域，了解新的观点，运用新的方法，发现新的问题，提出新的见解。学生所涉及的领域和达到的成就应该超越老师，而不应是近亲繁殖，越来越萎缩。同时我也希望学生是扎扎实实的，而不是哗众取宠的；把结论建立在科学的、实事求是的基础上，而不是搞空洞的概念游戏。总的来说，我们培养研究生的工作成绩虽不很显著，但基本效果还是好的。毕业生都已成为业务骨干，做出了贡献，在其它单位工作的人反映也不错。当然，这都是同学们自己努力的结果。

记者：也是各位先生教导、培养的结果。

郭乃安：是这样。我现在还在带博士生，但在这方面还没有什么经验。总之，我培养研究生与办刊物的路子是一致的，即除了质量上要求严格之外，在思想上要放得开一点，不要求学生同

自己观点一样，鼓励创新的精神。有时有的东西还不太成型，不完善，但这种创新，探索的精神是应该鼓励的。

记者：现在所里又在进行《中国乐器志》的工作，作为主编，请您再介绍一下对编撰这部书的设想。

郭乃安：这方面我曾写过一个材料，你可以拿去看看，在这儿就不多说了。

记者：谢谢郭先生，祝您工作顺利，身体健康！

郭乃安：谢谢。

附：关于编撰《中国乐器志》的初步设想

郭乃安

（一）

中国各族人民在长期的历史发展过程中创造和运用了丰富多样的乐器，这些乐器以其鲜明的民族特色而成为世界音乐文化宝库的重要组成部分。将众多的中国乐器按其种属的划分，编撰出一部全面的、系统的、科学的《中国乐器志》，对于我国的音乐文化建设和向世界介绍中国音乐文化都是必需的，有益的。

（二）

《中国乐器志》将是一部全面地、系统地、科学地记载中国乐器的巨著。

（1）它将是中国古今乐器的总汇。它将全面记载当今我国各族人民中使用的传统乐器，包括某些已广泛流传的改良乐器，同时也记载历史上使用过并有明确的文献记载及实物或图象为依据的古代乐器。这些都将按确定的种属意义予以选择（一般只择取具有种属意义的典型个例）。

（2）它将尽可能完整地、科学地记载各种乐器的有关事项。

a. 乐器的构造与性能。

b. 乐器的演奏方法与特殊技巧。

c. 乐器所演奏的音乐（类型或曲目）。

d. 乐器的历史及其演变。

e. 乐器的流行地区与分布状况。

f. 乐器的运用场合及其社会背景与文化内涵。

g. 有关乐器的资料（文献及图象等）索引。

h. 其它。

（3）它将采用已被国际上普遍承认的乐器分类原则，结合中国乐器的实际，制订

中国乐器分类总表，使每一件乐器按其发音原理在种属上均得其恰当的位置，使全书具有严密的系统性（如有必要，还可按照其它分类原则编制索引）。

（三）

《中国乐器志》当是一部图文并茂、印制精美的巨著。其中包括：

乐器和乐器演奏（或演奏场合）的彩色或黑白照片；

必要的乐器（全部或局部的）解剖图；

随文的插图（小幅黑白照片）；

其它图表（如分布图、文化关系网等）；

与图象配合的文字说明。

以上共同达到表述（二）、2所列有关事项。

图文均以科学性（准确度）为首要目标，同时又力求达到相当的审美高度，使此书具有高度的资料价值、学术价值和审美价值。

全书拟分四卷出版，每卷为一大类，即体鸣乐器、膜鸣乐器、弦鸣乐器、气鸣乐器各为一卷。

取“对立”求“合一”

——笔谈我的创作

● 朱践耳

朱践耳 原名朱荣实，祖籍安徽省泾县，1922年生于天津市，在上海长大。读中学时他就自学音乐，1940年开始写作艺术歌曲、戏剧配乐和管乐队曲等，后来在新四军前线剧团和华东军区文工团工作。从1949年起，他先后在上影、北影、新影、上海歌剧院和上海交响乐团任专职作曲。1955年他赴苏联留学，在莫斯科柴科夫斯基音乐学院作曲系师从谢尔盖·巴拉萨年教授，1960年学毕回国。现为上海交响乐团一级作曲。

朱践耳从事音乐创作已有半个世纪，创作了许多各种体裁的声乐和器乐作品，他的主要作品有第一、第二、第三、第四、第五交响曲；节日序曲、交响幻想曲、组曲《黔岭素描》、音诗《纳西一奇》、唢呐协奏曲《天乐》；交响大合唱《英雄的诗篇》、无伴奏合唱套曲《绿油油的水乡》；钢琴曲《流水》、《主题与变奏曲》、

《云南民歌五首》；舞剧音乐《南海》；弦乐四重奏；民族乐曲《翻身的日子》；歌曲《打得好》、《唱支山歌给党听》、《接过雷锋的枪》、《清晰的记忆》。他的不少作品曾在苏联、日本、瑞典、联邦德国、罗马尼亚、香港演出，而且曾在国内外获创作奖，其中《交响幻想曲》获1981年全国交响乐评比优秀奖；第四交响曲获第16届瑞士玛丽·何塞皇后国际作曲比赛唯一大奖，还有些作品在近10年的历届“上海之春”和上海文化艺术节中获奖。1991年5月他又获上海市人民政府批准颁发的上海文学艺术评奖的个人突出贡献奖。朱践耳现任中国音乐家协会常务理事及创作委员会委员、中国文联委员、上海音乐家协会主席等职。

问：在你的创作中，尤其是80年代以来，吸收了西方现代作曲技法，并和民族特色相结合，做了卓有成效的探索。能否谈谈这方面的经验和看法？

答：其实，这不止是一个民族性和外来技法相结合的问题。我是从更广更深的角度来思考和处理一系列音乐创作问题的。根据多年的个人实践，我归纳出一种创作方法，可称之为“合一法”，其内涵主要有以下三方面。

音乐思维方面：虚实合一，情理合一，神形合一；写作技法方面：传统与现代合一，调性与无调性合一，民族性与国际性合一；美学观念方面：自律与他律合一，主体性与客体性合一，超前性与可接受性合一。三个方面构成不可分割的、有着内在联系的有机整体。

这“合一法”基于对立统一的法则，阴阳变易的原理，将完全对立的东西，通过相互渗透、相互补益、相互融化、相反相成，合为一体。

我习惯于从现实生活中捕捉形象，汲取原料，获得灵感，从而把这种对现实的观点转化为主观的暇想和乐思的自由驰骋，充分发挥音乐的主体性、写意性、抽象性的特点，达到由实入虚，寓情于理，神形兼备。这样，既不虚无飘渺，不知所云，也不是模拟现实，图解概念。力求言之有物，同时又具有音乐自身的形式

美和独立价值。

在音乐美学观念和作曲技法方面，无论是古代的，还是现代的，是中国的还是外国的，都是人类创造的精神财富，都可为我所用。手段与方法愈多样，愈能丰富音乐的表现力。多元化，兼容性，乃是顺乎现代生活的要求，也是历史的必然。当然，决不是生硬的拼凑，而是艺术地、创造性地“嫁接”“杂交”，也就是“合一”。重要的是必须符合作品的内涵（也可说是作品的个性）所需，同时，又必须经过作曲家自己的个性化的处理。

问：这样说来，不久前你获国际作曲比赛大奖的《第四交响曲》大概也是运用了“合一法”的吧？

答：是的。但还需说明一点：“合一法”中的双方，决非千篇一律地平分秋色、等量齐观，而是有着千变万化的“配方”和“冶炼法”的。每部作品都有自己的特色。

问：那么，《第四》的特色是什么呢？

答：与过去几部作品相比较，《第四》更偏重于音乐的自律性，意境的“虚”和“神”，语言的现代性和国际性。同样是使用自由十二音的写法，但更倾向于数理化，例如音列的构成就是如此。按照瑞士比赛章程的规定是“为一件管乐器（或加一人声）与弦乐器组而作”，弦乐组的最大编制限定为12把小提琴，4把中提琴，4把大提琴，2把低音提琴。我感到这编制的数字（6、4、2和一件独奏乐器）很有意思。于是巧妙地将它转化为音乐的数控依据，按照6、4、2、1、6、4、2、1、5、3、1（即6、4、2各减去1）的序列，从C音开始，排出全部十二音列，在节奏和结构上的设计也根据这些数字。更有意思的是，按6、4、2、1所构成的音列C#F D E，在音调上与南音、昆曲、彝族音乐都很接近。

另外，全曲用了音色音乐的写法（过去只是部分地用过），还开拓了一些新音色，如弦乐部分借用了琵琶、古琴的奏法和韵味，竹笛也有一些新音色，新技法在构思上，寓有“从无到有、从有到无”的中国传统哲理。评委会秘书长来信说：“听了录音，深受感动。”看来，和某些纯技巧、纯理性的先锋派音乐还是有所不同

的。

问：哦，是否可以说，《第四》能在国际比赛中获奖，证实了你在艺术上的追求是正确的呢？

答：不完全是这样。获奖的因素很多，也包含着一定的偶然性，例如机遇等等。从历史上看，并非所有的获奖作品都有长久的生命力；反过来说，大量的不朽之作，却从未获过什么奖。不过，这次获奖还是给我不少启迪，使我初步了解到如何才能走向世界，尤其是乐队作品。所以我说，这是放了一个“试探性气球”。

至于说到艺术追求，也许可以这样来概括：我认为，音乐艺术的真谛就在于真。古人云：“唯乐不可以为伪”。必须有真情实感，要以真诚的心灵，去和人们的心灵相沟通。首先要自己感动，才可能感动别人。

音乐的价值在于深。要有深刻的内涵，深邃的立意，而这又来自深厚的生活积累和艺术功底。

音乐的魅力在于精。要有精湛的技艺，精巧的构思，精益求精，努力达到艺术精品，经得起艺术上的推敲、美学上的审视和时间的考验。

音乐的生命在于新。不断地求新，更新，创新，有个人的独到之处。要走在时代的前列，甚至是前面，也就是有一定的超前性。不仅要认识世界，更要改造世界，创造世界。要敢于自我否定，自我超越，才能不断前进。

这“真、深、精、新”四个字，是我在音乐创作中孜孜以求的至高目标，也许毕生也不可能达到，但我总是执著地在追求。

1991. 3. 24

常州第三无线电厂采访录

厂长 高跃兴

● 特约记者 魏 磊

江苏省常州第三无线电厂是知名度很高的兰陵牌电子琴的生产厂家。

兰陵牌系列电子琴的销售情况一直很好，尤其是在我国东北地区、西南地区和北京地区深受消费者特别是少年儿童的欢迎。

在北京市王府井百货大楼娱乐品商场，兰陵牌电子琴的销售量连续四年保持第一位。

采访时间：1991 年 5 月

记者：高厂长，我今天代表《中国音乐年鉴》编辑部对您采访。您在百忙中接待我，十分感谢。

高跃兴：我很高兴接受您的采访。我们厂在专业音乐刊物上被介绍还是首次。我愿意尽量满足您的要求。

记者：首先，请您向国内外读者介绍一下工厂的概况。

高跃兴：我们常州第三无线电厂是国家机械电子工业部定点生产民用消费类电子整机的专业化企业。现有职工1000余人，工程技术人员200多名。厂房18000余平方米。具有8条电子整机生产流水线。主要生产兰陵牌系列电子琴、收录机、收音机。

由于我们坚持执行质量第一、用户第一、信誉第一的宗旨，使我们的产品多次荣获省、市优秀产品称号。产品除畅销全国二十九个省市自治区外，从1974年开始在同行业中率先将产品打入国际市场，是一个外贸信得过的企业。

记者：收音机和收录机对推动我国的社会音乐活动故然有不可忽视的作用，然而，音乐界对乐器更感兴趣。因为乐器对社会音乐活动的作用更直接。请您重点介绍一下电子琴的研究、开发、生产以及销售情况。

高跃兴：我们从1979年开始研究和开发电子琴这个新门类产品。1985年被国家列为“七五”《星火计划》，重点开发生产电子琴。经过几年的努力，我厂生产的兰陵牌系列电脑电子琴深受广大用户的青睐。产量销量在全国居同类产品的首位。

兰陵牌37键四喇叭电脑电子琴具有8种音色与8种节奏，属国内首创。投放市场后，一直供不应求。

我们与中国艺术研究院音乐研究所联合研制的兰陵牌卡拉OK多功能电子琴，集弹、唱、录、放、学、教于一体，受到行家的好评和广大用户的欢迎。在北京的展销活动中，吸引了大批国内外顾客。不少外宾，包括一些大使馆的外交官员们都纷纷购买带回国去。

今年，我们又与南京熊猫电子集团共同开发成功了熊猫牌49键电脑电子琴。使该机成为同类49键电子琴产品的佼佼者。

到目前，使用兰陵牌电子琴的用户已达100余万户。

记者：你们取得了令人羡慕的成功，一定有不少经验可介绍。

高跃兴：总结起来，只有三句话。

其一，靠过硬的质量站住脚跟。我们建立健全了全面质量管理体系，在生产过程中层层严把质量关。同时又得到了专业音乐

工作者的协助，保证了电子琴的质量。例如，国家标准规定三类琴的音准为加减5个音分，而我们的兰陵牌电子琴大部份是正负2音分，超过了国家标准，保证了少年儿童学习电子琴过程中不出偏差。

其二，靠优质服务拓展市场。我们建立了完善的销售和售后服务网络系统，着重解决好消费者和经营者两个方面的后顾之忧。我们在北京、天津、广州、上海、成都、沈阳等大城市都分别建立了销售服务中心；在大商场设立了电子琴专柜；工厂定期派工程技术人员巡回咨询服务等等。

其三，靠不断更新品种以求发展。我们配备了专职电子琴设计人员，根据消费者的需求变化，每年都有新产品投放市场。以前我们以生产玩具型电子琴为主，现在练习琴和演奏琴以及多功能娱乐琴已一应俱全。

我们所做的一切，都是实心实意地为用户着想、为用户负责，所以赢得了广大用户的信任。兰陵牌系列电子琴始终畅销不衰，并且还时常出现供不应求的局面，就在于我们认真地落实了上述三个方面。

记者：真是功夫不负有心人。难怪兰陵牌电子琴在社会上那么受欢迎。请问，在电子琴的研究和开发方面，你们今后有些什么新的设想和规划？

高跃兴：我厂1000多名职工，都有一颗锲而不舍的追求之心。在电子琴的研制领域中，今后不但要向深度发展，还要向广度发展。即逐步由娱乐琴向练习琴，由练习琴向演奏琴发展；单一型电子琴向多功能、多用途电子琴发展。

记者：我衷心祝愿常州第三无线电厂为我国社会音乐活动、特别是对青少年的电子音乐教育作出更大贡献！

我们翘首以待国产电子琴早日赶上和超过世界先进水平。

高跃兴：让我们共同努力，一定尽快实现这个目标！

强化学术规范 完善学术品格

——关于学术成果发表中若干问题的对话

《中国音乐年鉴》编辑部

案：近年来，我们不断收到一些读者的来电、来函，询问有关学术成果发表中的一些问题。现根据我们所掌握的情况，综合读者的问题，以记者采访的方式发表我们的一些看法，望能引起广大作者、编者、读者的重视。

●记者——

在阅读刊物的过程中，常发现有一些"一稿多用"或"隔年重用"或改头换面的情况，这些情况的发生究竟原因何在？有没有相应的措施予以限制或处罚？

●编者——

任何学术成果的发表应有一定的规则，遗憾的是我与你一样，也发现多起这样的事。我们在编辑《中国音乐年鉴》的过程中，因汇编有关资料和审阅综述之便，就发现这样的情况。当然这种情况不能一概而论，要分清属于哪种

性质，我发现的主要有以下三种：

1）没有任何编辑说明或转载说明的，如《音乐审美效应论》分别载于《交响》1988年第3期、《艺苑》（音乐版）1988年第4期；《分析美学与音乐美学》分别载于《中国音乐学》1986年第4期、《音乐研究》1989年第2期；另还可见《中国音乐》编辑部于该刊1990年第1期封三发表的有关“抄袭他人的文章”与“一稿两投”问题的两则声明。

2）属编辑工作因故失误的，如《中国音乐学》编辑部于该刊1991年第1期第86页“读者·作者·编者”栏中发表的声明——“经查我刊1990年第4期发表的童忠良《论十二音级双均多宫》，曾在《黄钟》1989年第2期上发表过。造成重发，系我们工作失误（此文由东方音乐学会国际会议推荐我刊，我刊未注意《黄钟》已发，与作者联系又有延误，待发现已无法撤文），作者本人没有责任，特此敬告读者，并致歉。”经我们进一步查核，《中国音乐学》编辑部收到该文日期为1990年3月30日，而《黄钟》1989年第2期发表该文的出版时间约在1989年第2季度（两个时间相差一年），故《中国音乐学》编辑部上述声明的情况属实。

3）征得有关编辑部门同意的，如《中国民族音乐十年》载《人民音乐》1990年第4期与《中国民族音乐10年鉴》载《中国音乐年鉴》1990卷，后者以“《中国音乐年鉴》观察员”名义发表，两文题目略有不同，但内容完全一样，该文原系《中国音乐年鉴》观察员专栏委约，后应《人民音乐》编辑部要求、并征得我们的同意后，先期在《人民音乐》上发表，同时在该文末加以声明——“本文系《中国音乐年鉴》1990卷‘观察员’稿，经编辑部同意先在本刊发表。”除外，还有一种是在公开刊物与非公开刊物上分别发表的，如《“〈中国音乐年鉴〉编撰及有关历史研究学术研讨会”纪要》分别载于《音乐学术信息》（中国艺术研究院音乐研究所音乐学术情报研究室、音乐翻译研讨会合编内部刊物）1990年第4期、《中国音乐年鉴》1991卷。

在以上三种情况中，第3种是允许的；第2种应引起编辑工

作的重视，按常规，编者在收到稿件后的3个月至6个月之内必须给作者以明确的刊用与否的答复，但这一条规则并没在所有刊物中实施；至于第1种情况实属犯规，但目前没有办法给予制裁，对此我个人认为，只要一经发现就应毫不留情地予以披露与曝光（如上述有关文章我们就在本书“论文索引”中将其“一稿两用”的情况予以记载），这实质上也是一种“学术警告”，目的是为了尊重读者，同时也是出于对作者的爱护。今后希望各有关刊物都能对此问题引起足够的重视，本着对作者、读者负责的态度来处理好这些问题，一俟发现类似“犯规”情况应作出必要的说明，同时也希望向我们《中国音乐年鉴》编辑部提供情况，以便我们备案。

至于改头换面的情况，那远比上述情况严重，在此就不一一列举了。我觉得，作为理论研究，有些属结论性的东西是可以用不同的角度加以多次阐发的，甚至有些带有根本性的结论不乏在不同的场合重复发表。但有不少文章却是仅仅改一个题目，或者是同一个论题翻来覆去不停地讲，或者是几篇文章的内容串来串去重新排列组合一下而已，没有任何新的信息，其实也是浪费了信息传通的渠道。这种情况提醒我们做编辑工作的人要尽可能广泛地接触各种学术信息，以增强自己的识别、鉴赏能力。当然，对那些有上述不良学风的作者我们也只有提醒他们多多保持自尊了。

●记者——

在阅读中还常常发现一些著述的引文出处不明、案语注释不规的情况，还有些译著译文的原文版本不标明，使得读者要想进一步了解就难以查找，这实际上也是对读者“深入阅读”设置的一种障碍。

●编者——

这个问题长期来一直不受重视。在此，我推荐几篇文章及范例供参考：

杨沐《我国音乐学学术文论写作中的几个问题》（载《音乐研

究》1988年第4期，人民音乐出版社1988年12月5日出版（北京），第67页～第72页），从“格式（以注释为例）”、“引文”、“实证”三方面指出了一些写作常识上的问题，对音乐学研究颇有启发性，但该文一直未受到重视。

韩钟恩《关于音乐学研究的两点建议》（载《音乐学术信息》1991年第1期，中国艺术研究院音乐研究所音乐学术情报研究室、音乐翻译研讨会合编内部刊物，1991年2月北京内部发行，第7页后转第4页），从“学术档案”与“学术个案”两方面谈了学术研究规范的重要性，文中提供的“科研成果记录表格”较详尽地标示出了有关资料记载的指标，可供参考。

另外，还可参阅本书建立“资料库”的一些设想和“音乐家档案”。

除此之外，为了使学术研究中的关键术语能够规范化，我想在其意义指向必须明确的同时，还应努力做到：

1）中西文互为对照；

2）不甚明晰处加两种以上文字的“双解”或“多解”注释与案语；

3）文末加设“术语索引”（也是“双语”或“多语”对照）；

4）有条件者附加文章“关键词”（Key-Word），以备日后电脑贮存。

对于译著（文）也是如此，必须用外文标明原文的出处、版本等，译文有不甚确切处加注原文，在译文边上标明原文的页码等。目前国内已有较符合以上规范的优秀译本（由范景中主编的、由浙江摄影出版社出版的《贡布里希艺术论著译丛》）。对此，我们也应努力在自己的编辑工作中达到要求。

还有一个问题不知你注意到没有，就是有些研究对已有成果不重视或者说不尊重以往的结论。我们搞理论的人都明白，任何一个学术研究的起点都是基于已有的成果与结论，按理应在自己论述之前对自己的论题及相关的研究现状（指所能掌握的）有一个大概的交待，以使读者知道其中的来龙去脉。而现在这样不明

不白的，再加上你前面提到的出处不明、注释不规等，就不光是一个技术性的小问题，也不仅仅是对“深入阅读”的阻碍，其实是一个有无学术规范的问题。这样的“模糊著述”有人形容为“业余学风”我看并不过份，不用说与国际对话了，即使在国内我看用不了多久也会被淘汰（至少目前其他学界要比我们音乐学界做得好些）。对此情况也不得不使我有充分的理由怀疑该作者本人对文中的“引文原典”究竟是否认真仔细地阅读过？或者就是干脆把别人的“隔手货”拿来填充。在这方面，我觉得作为编辑部门也有必要做一下自我检讨，往往有些刊物一味强调节省篇幅而简化注释，甚至认为可有可无，注释多易打断读者的“一般阅读”等等，有的竟不征求作者意见删去注释。其实这也是一种缺乏当代学术意识的表现。因此从更高的要求出发，我是主张尽量不删减，而应把这一问题视为学术品格完备与否的一大条件。我想，从严格的要求出发，对此问题是再强调也不过份的。

另外，现在有的刊物已在所发文章的末尾标明收到稿件的日期，如《中国音乐学》、《黄钟》等，这是很好的做法，也是一种负责任的态度。我想，如果我们的编辑再进一步不吝啬版面，提请作者标明成稿的具体日期和地点就更完美了。这一标示看上去似乎无关紧要，但细细一琢磨便很有意思，譬如有些稿件是压了若干年以后才发的，这种“时间差”有时对我们了解学术动态、研究学术背景与现状是很有参考价值的，从中也许可以窥见一些深层的原因（如有的稿件中的个人观念倾向与当时的社会背景发生冲突，有的个人学术观点的“超前性”与当时的普遍学术水平有差距等等）。因此，我在此提出也算是作一呼吁。当然，在我们的《中国音乐年鉴》中一般不标明成稿的日期是出于我们当年记史与定向约稿的原因。

●记者——

最近，我以观察员与特约记者的双重身份去参加了一次全国性的学术研讨会，其中还有一些国外与港、台的学者来参会，发现有的大陆学者在会上发表的论文是以前已经在公开刊物上发表

过的成果。海外朋友对此感到不解，并向我反映了有的大陆学者去境外参加国际学术会议后，一方面应允其在会上发表的论文作为会议文件集册在外出版，一方面又将其副本取回在大陆刊物上继续投用，不知这种情况是否合理？

●编者——

简单地说，这也是一种“技术犯规”，是不应该发生的。当然以前我们对此缺乏常识，以为只要是自己的作品，只要是“同题”或现实需要就可再用。其实严格说来这也是一种“一稿多用”的行为。据我所知，按国际惯例，在任何正式学术会议上提交的论文必须是首次的发表，而有些人将已发表过的东西（甚至已过了许多年）再拿来发表实在是一种信息重复，严格说是一种无效信息的泛滥。如果大家都效仿的话，那么至少我们的学术信息量就要减少一半以上，其学术信息质也将是贬值的。至于说将已应允集册发表的成果再在其他刊物上投用的行为更是一种明知故犯的失误。可见，一些属常识性的问题在我们这儿还很陌生，从学术道德的高度讲，这类情况今后也应避免。既然这些规则在国际上已成惯例，而我们又要积极去参与国际性的对话，因此就应当严格遵守，我想如果谁要在这些问题上强调“中国特色”恐怕是不太合适的吧！

●记者——

看了几卷《中国音乐年鉴》，确有“年年出新”之感，但有的栏目似乎还面目不清，甚至感到与“年鉴”记史为主的宗旨有悖，如1989卷起开设的“观察员”、1990卷起开设的“世纪鉴”，我还不太理解你们的初衷，能否假此机会作些说明。

●编者——

谢谢你对我们的鼓励！至于说开设这两个专栏的意图，我在这两个专栏的“编者按”以及这两卷的编后记中都有所表述，总的来说，“年鉴”既然是以记史为主的文献，那么除了以“年度”为记史的基本时间单位以外，还应在此基础上有所扩大与深化，因为历史是一种不间断不重复运动着的事件、事项（包括人物）等

之总和，因此如果仅仅将记史的视点只投向一个年度的范围是远远不够的。“年度”本是人为的划分与限定，而历史的运动及其阶段性的规律并不会按人为的时间划分与限定作完全清晰的显示，因此我们就在以“年度”为基础的前提下有意拉开我们观察历史的距离，并进行相应的不同尺度的描述。一般来说，我们将“观察员”与“世纪鉴”这两个栏目冠以“史鉴”，就是想以此来与“综述”作互向的支撑与观照。具体而言，“观察员”是对一个专题论域在一个相对长的阶段中的情况进行“大特写”式的“综述”，或可称之为局部放大后的专题论域的“十年鉴”（当然这个“十年”也是相对“一年”而言的一个模糊量词），与年度综述不同的是它具有一定的宏观性，可以不拘泥于对具体史料的描述而发表的一些较长远的、具有预见性的主观见解，但它与研究文章不同，它的所谓“主观见解”还只是充当客观历史的“代言人”，与个人研究的学术结论有质的差别，因此它其实就是介乎于“亚研究”与“超综述”、“超资料”之间的一种历史叙述。“世纪鉴”则是对整个左右中国音乐历史发展的一些重大问题的思考，诸如古今、中西、雅俗及其生死关系等等，因此它就必然带有一些根本性的设问、诘问、追问，而不拘泥于具体专题论域或短时段的叙述，其性质是处于“超研究”之上的、具有人文学哲学性的思考。如此安排是想在《中国音乐年鉴》中建构一种“年鉴”—→“十年鉴”—→“百年鉴”彼此独立又互有关联的历史叙述系统（无论在质还是在量上都形成一种合理协调的结构），从而为读者和专业研究工作者尽可能多地提供多层次的历史轮廓与逻辑框架。

●记者——

谢谢你的回答！我已注意到《中国音乐年鉴》在1990年5月首届学术研讨会后又有些积极的变化，但愿你们在今后有更大的发展，以真正实现你所期待的，在成为一本名符其实的国家级出版物的同时，再逐步成为一个能“凝聚科研队伍、组织课题设计、增强学术辐射、强化跨际意识”的“固定吸引子”。

●**编者**——

谢谢你的提问给我提供这样一个发表见解的机会！同时也感谢所有给予我们以支持、批评的读者！今后我们当更加努力，在实现我们预定计划的同时，经常倾听各种意见以及时改善我们的工作作风。现在离《著作权法》的正式实施已为时不远了，作为从事文化事业的人，在进行自己的创造时也不应忘记时时接受有关法则的规范，我想，如何在权益规则的范围内更有序地安排计划我们自己的创造，应成为所有理论工作者的一种自觉的行为。最后，让我们共同为强化学术规范、完善学术品格而做一些有益的工作。

1991 年 2 月 9 日

关于补遗更正的通知

●

编者

《中国音乐年鉴》自 1987 年创刊以来已公开出版了 5 卷，在这些年里我们得到了广大音乐界同仁和读者的热情支持，在此谨以本书编辑部的名义向大家致谢！

在整个编辑出版过程中，囿于时间与人力所限，加上不少出版物的延期发行，给我们的组稿、发稿工作造成了影响，每年都有不少遗漏或误记之处，恳请广大读者给予谅解！同时，我们也希望大家把书中遗漏或误记的部分提供给我们（请注明确切的出处），以便我们集中予以补遗和更正。特此通知。

通讯地址：100027 北京东直门外新源里西一楼《中国音乐年鉴》编辑部

1991 年 3 月

十大新闻

1990年重要音乐活动

音乐活动纪事

文选　文摘

本年纪事

主持人前言

孙建英

自《中国音乐年鉴》开卷起就设有“音乐活动记事”及“重要音乐活动”这两个栏目，在收录的层次上它们之间有所区别：“音乐活动记事”，是将当年的学术活动、国内较有影响的演出、国内音乐团体及音乐家的出访演出或讲学、国外音乐团体及音乐家的来访演出或讲学、国内外较重要的音乐比赛与获奖情况、乐器改革、去世音乐家名录等，按时间顺序给予展示，以使读者能对一年中全国的主要音乐活动一目了然；“重要音乐活动”是将一年中影响最大的，涉及面最广的全国性或国际性学术会议和演出活动进行深一步的详细报导，以便使读者对此有更深入的了解。

“文选、文摘”栏目从1988卷开始设立，“文选”仅录当年所发表的对某一音乐领域具有深远影响或重大意义的个别文章；“文摘”则选自各音乐学科有代表性的文章，摘登其主要

论点。

“十大新闻”从1990卷开始设立，由编辑部向全国各地的部分音乐工作者征集，请他们选出自己认为最重要的十条新闻，最后由编辑部汇总、并以得票最多的前十名按顺序公布。

今年我作为这一专栏的主持人，在这一专栏的设置上有一些新的想法，其中文摘栏目中为照顾音乐的各门类及所选刊物的面，我向选摘者提出要求，为使从全国各大音乐刊物中摘选出的各音乐门类的文章，能择其主要论点，选摘者可对此进行转述。另外，为使“十大新闻”这一栏目工作进展顺利、评选准确，我采用了一种新方法：首先由我从一年的重要音乐活动中选出30条新闻；打印成一百多张选票发给全国各地的部分音乐工作者，请他们选出最重要的10条新闻，然后在此基础上进行汇总，取前10条予以公布。

最后，我殷切地期望广大读者对这一专栏的设置，以及内容和质量等提出宝贵意见和建议，以便能进一步改进、充实和提高。

1990年度中国音乐十大新闻

（按得票多少顺序排列）

1. 中国音乐家协会在北京召开“音乐思想座谈会”。
2. 著名作曲家施光南逝世。
3. 文化部在湖南株洲举行“1990年全国歌剧观摩演出”。
4. 著名作曲家朱践耳的“第四交响曲”在瑞士“第16届玛丽·何塞皇后国际作曲比赛”中获唯一的大奖。
5. 文化部、中国音乐家协会、中国舞蹈家协会在北京举办“音乐舞蹈创作座谈会”。
6. 中央音乐学院举行建院40周年暨前身国立音乐院创建50周年活动。
7. “第四届国民音乐教育改革研讨会”在北京举行。
8. “中国古琴艺术国际交流会”在成都举行。
9. 北京、上海、天津、西安、杭州等地举行纪念柴可夫斯基诞辰150周年系列音乐会。
10. 海峡两岸艺术家在北京首次合演意大利歌剧“蝴蝶夫人”。

1990年重要音乐活动

孙建英

第二届外国音乐研讨会

由中国音乐家协会理论委员会、《人民音乐》编辑部、中央音乐学院、中国艺术研究院音乐研究所、中国音乐学院联合筹备主办的第二届外国音乐研讨会于1990年7月1日——5日在北京举行。来自全国各地的从事外国音乐史教学的理论研究的工作者出席会议。会议集中讨论了西方音乐史学的方法论问题。会上，中央音乐学院院长于润洋作了题为《对音乐作品的意义的解释》的报告。代表们听取了蔡良玉、杨燕迪、张洪模、孙学武、周耀群、黄晓和等同志对西欧、北美、苏联等国西方音乐史学的方法的现状及有关的优秀专著和文献的介绍，听取了万昭关于音乐的本质和研究方法、陶辛对西方音乐史历史演变的描述的体会等发言。会议结合教学、翻译、出版、理论研究等工作中的体会和困惑，分析了我们存在的问题，提出应提倡多一些理解，少一些愚妄。会议还提出应提高自身的马克思主义的理论水平，扩大知识面，更新观念，提高研究能力，加强自身的建设。会议认为本学科名称应改为“西方音乐史”。同时探讨了各国西方音乐史学的基本建设问题，呼吁加强国内国外学术信息的交流。会议还就如何在我国开展西方音乐史学的工作，应以什么观念和态度从事这项工作，以及这门学科的工作同其它史学有什么不同进行了讨论。会议最后通过了关于西方音乐史学重要译著的翻译出版问题的倡议信和关于整理有关西方音乐史的图书目录的倡议信。

中国古琴艺术国际交流会

中国音乐家协会、成都文化局、中国国际文化交流中心四川分会、音协四川分会、四川音乐学院等单位于1990年8月1日—5日在成都主办中国古琴艺术国际交流会。来自国内17个省市及美国、联邦德国、日本、澳大利亚、香港、台湾等国家和地区的160多位琴家、学者出席会议，共磋琴艺。这次会议是建国以来规模最大的一次古琴艺术交流活动，也是在国内首次举办的国际性的古琴艺术交流会。会议共收到论文52篇，涉及琴史、琴论、古琴与音乐美学、打谱法及古琴制作等方面，展现了中外学者及琴人的研究成果。中国音乐家协会名誉主席、大会组织委员会主任委员吕骥认为，会议中一些学术问题的提出“使得这次国际交流会具有不可忽视的意义。”中国音乐家协会副主席孙慎说：“这次中国古琴艺术国际交流会，值得载入中国古琴史册。”会议“对今后古琴艺术的进一步发展，必将产生积极的推动作用。”

交流会期间，中外琴家还举行了多场琴艺交流音乐会，来自国内外的50多位琴友演奏了自己的代表性曲目。成都民族乐团为与会代表举办了专场演出。

中国少数民族音乐第四届学术研讨会

由文化部民族文化司、国家民委文化宣传司、中国音乐家协会、中国少数民族音乐学会、内蒙古自治区有关单位联合筹办的“中国少数民族音乐第四届学术研讨会”于1990年8月18日—23日在内蒙古自治区包头市与伊克昭盟(东胜市)召开。来自全国各地区各民族及特邀香港、法国学者百余人出席会议。会议就“在新时期中如何继承、发展少数民族音乐”、“内蒙古各民族音乐专题研究”、“少数民族民俗音乐专题研究”进行了讨论。研讨会以论文宣讲、专题发言和民俗音乐实地考察相结合。会上，杨匡民、乔建中、Sabine Trebinjac（箫吟）（法国学者）、林萃青（香港学者）、杜亚雄、木兰、格日勒图等作了专题发言。吕骥参加会议并在会上作了讲话，他说对少数民族音乐文化的研究是弘扬民族文化的一个部分，因此对少数民族音乐文化的研究意义重大，他希望音乐工作者一定要解决态度问题，不能搞民族虚无主义、全盘西化；要旗帜鲜明地建设社会主义物质文明和精神文明。会议期间进行了中国少数民族音乐学会机构的调整，推选冯光钰为会长，袁炳昌为常务副会长。

附：吕骥谈中国音乐分类问题

在会期间，1990年8月22日吕骥答法国学者 Sabine Trebinjac（箫吟）之问，谈中国音乐的分类问题——

现代中国音乐包括下列三大部分

一、传统音乐

二、外来音乐：近代或当代从外国介绍进来的音乐、古典音乐、流行音乐、新潮音乐、外国民间音乐

三、创作改编的中国、外国传统音乐

中国传统音乐包括下列四方面

一、民间音乐：民间歌曲、戏曲音乐、曲艺音乐、民间器乐曲（独奏、合奏）、歌舞音乐

二、民间古典音乐：半专业作曲家创作的作品，如古琴音乐，作者不明，也可能是民间作曲家创作的古琴音乐

三、宫廷音乐：1. 来源于民间音乐和宫廷乐师根据民间音乐改编的音乐
2. 宫廷乐师创作的专用于宫廷的音乐
3. 外来的民间音乐

四、宗教音乐：1. 取自民间音乐，多半有了改变和发展
2. 宗教乐师创作的音乐
3. 取自外国民间音乐在流行中有了变化和改编的音乐

中国当代创作音乐（1919年始）

一、专业作曲家创作的音乐

二、作曲家根据民间音乐或其他采用现代作曲技法音乐改编的音乐

三、作曲家选取中国传统音乐主题创作的音乐

四、作曲家改编外国民间音乐作品

五、作曲家改编外国古典音乐作品

（此资料由 Sabine Trebinjac 提供，原系吕骥为解除她的困惑而写的简单分类法。）

第十一届亚运会艺术节

象征团结、友谊、进步，代表亚洲多民族风格的第十一届亚运会艺术节于1990年9月1日晚在北京劳动人民文化宫举行开幕式。万里、李铁映、丁关根、陈希同、伍绍祖等出席了开幕式并作了简短的致词。来自中央、地方、国内外的、香港台湾的艺术家，在艺术节中演出了60

台音乐、歌剧、舞蹈、话剧等节目，举办了50个大型展览和7大公园游园活动。中央芭蕾舞团新编的芭蕾舞剧《罗米欧与朱丽叶》是亚运艺术节的开场戏，这是一部中国版本的《罗》剧；该剧编导和顾问是美国专家诺曼·沃克、迈克尔·兹尔德，指挥卞祖善。亚运艺术节的压轴戏是中国歌剧院新排的民族舞剧《晚霞》，这是我国著名作曲家马思聪晚年客居美国时写的一部作品，该剧情节取自中国古典名著《聊斋志异》。期间，北京人民艺术剧院演出了话剧《推销员之死》、《雷雨》、《北京人》、《天下第一楼》、《茶馆》，中国儿童艺术剧院演出了音乐话剧《马兰花》；中央和地方的十几家文艺团体和院校合作演出了"亚运前夜"文艺晚会，东方歌舞团演出了5台大型系列歌舞晚会，总政歌剧团演出了歌剧欣赏音乐会，全总歌舞团演出了大型民族舞剧《三圣母》，北京歌舞团演出了宗清乐舞《盛世行》，中央乐团演出了交响音乐会，中国京剧艺术团著名演员演出了本派师承看家好戏，湖北省歌舞团演出了《编钟乐舞》，天津歌舞剧院演出了大型音舞诗画《唐宋风韵》和舞剧《精卫填海》，山西省歌舞团演出了具有黄河流域地方特色的歌舞剧《黄河儿女情》、《黄河一方土》，昆明交响乐团演出了合唱套曲《彩云之南》，广东湛江市歌舞团演出了民间歌舞，济南军区前卫歌舞团演出了大型民族器乐曲《金沙滩》，江苏如皋县演出了人偶同台神话剧《红螺女》，贵阳市小花艺术团演出了民族歌舞，河北正定的长山战鼓、陕西安塞腰鼓、山西临汾威风锣鼓、京郊女子太平鼓、西北农民的兰州太平鼓都在北京各大公园参加演出。来自国外朋友的演出有朝鲜青年艺术团演出的歌舞节目，日本广岛鼓扇会代表团演出的"钱太鼓"，泰国艺术家表演的民间舞蹈，印度舞蹈家演出的舞蹈，伊朗艺术家表演了甩棒，印度尼西亚的写实孔雀舞，蒙古人民共和国功勋演员朝日格图的舞蹈《驯马》，巴基斯坦总统勋章获得者沙克特·阿里的弹唱，台湾明华园歌仔戏剧团演出的歌仔戏《济公活佛》，台湾歌唱家、钢琴家与大陆歌唱家、小提琴家联袂举行音乐会，台湾艺术家和中央歌剧院同台演出了著名歌剧《茶花女》，艺术节于10月7日与亚运会同时闭幕。

第四次中国新音乐研讨会

由香港大学亚洲研究中心主办，香港大学亚洲中心院士刘靖之博士策划的"第四次中国新音乐研讨会"于1990年9月10日—13日在香港大学本部大楼评议会会议室举行。以中国音乐家协会主席李焕之为团长的（10人）中国音乐家代表团应邀出席会议，出席会议的还有来自台湾、香港、美国等地区和国家的华人音乐学家、作曲家，以及少数非华裔的外国音乐学者，总计约30人。会议收到论文20多篇，宣读论文19篇。会议论文

内容分为十个专题，其中有音乐创作、音乐与国乐、美学与批评、中西关系、台湾新音乐、香港新音乐创作、流行音乐、史学方法论、音乐现象学、回顾与反思等。会议侧重于从某一学科或理论角度，对整个新音乐史整体性的回顾和展望，其中尤以回顾为主，以展望为辅。会议研讨重点是1976年前的整个新音乐史的有关问题。开幕式上，香港大学亚洲研究中心代主任单周尧博士、香港大学校长王赓武博士、香港大学亚洲中心院士刘靖博士先后致词，表示支持亚洲中心主办的系列研讨会，并向与会代表提出一些有关新音乐文化发展的问题。闭幕式上，大家一致提出为使这一课题的研讨、扩展、深化和提高，应进一步重视史料的发掘、史实的核实、对于作家、作品或某些专题作进一步地深入探讨；另一方面，应从已有的历史事实中，抽象出一系列根本性的理论概念加以澄清，使之真正成为经得起历史检验的理论建构。

会议论文目录：

《对半个多世纪以来中国交响音乐的回顾与评价》 汪毓和（中央音乐学院）

《中国新音乐的五代音乐家》 陈聆群（上海音乐学院）

《从借鉴吸收到融汇化合——中国（大陆）当代作曲技术理论各学科的建设与发展》 王安国（湖南师范大学）

《评中西音乐关系的理论与实践》 魏廷格（中国艺术研究院音乐研究所）

《中国大陆音乐美学的发展路向》 王宁一（中国艺术研究院音乐研究所）

《从政治思想到创作方向：十七年音乐批评的历史回顾》 周晋民（留美学生）

《中国新音乐在亚洲现代新潮流中的定位》 许常惠（台湾）

《中国新音乐研究法刍议》 陈咏智（美国）

《中国新音乐的声乐发展》 费明仪（香港）

《新音乐与国乐改进》 吴赣伯（香港）

《香港新音乐的发展与风格》 曾叶发（香港）

《1970—1990：香港新音乐委约创作年表》 陈永华（香港）

《我实践中国音乐现代化的过程》 林乐培（香港）

《音响科技与流行音乐》 周凡夫（香港）

《香港粤语流行曲史初探》 黄志华（香港）

《回顾与反思——论中国新音乐的发展1885—1985》 刘靖之（香港）

《中国新音乐与汉语特点有关的若干理论与实践之回顾》 汪立三（哈尔滨师范大学）

《香港音乐的特色1950—1960s》 林声翕（香港）

《音乐现象学中的现代欧美与现代中国》 梁铭越（美国）

江文也研讨会

由香港民族音乐学会和香港大学亚洲研究中心共同主办的“江文也研讨会”，于1990年9月14日—16日在香港大学召开。应邀出席会议的有以李焕之为团长的中国音乐家协会有关代表和香港、台湾、美国等地区和国家的华人音乐学家、作曲家，以及少数非华裔的外国音乐学者，连同观察员在内总计约20人。会议提交论文9篇，可分为四类，即：总论，有侧重的比较研究，作品专项研究，资料的研究和整理。会上，大家比较一致地认为：1. 江文也早年居住在日本，其音乐基本上属于日本风格，而且他初期在国际上和日本国内获奖的作品均以日本作曲家身份参加，因此应将早期江文也“定位”在日本1945年前有成就的作曲家名单之中。2. 江文也毕竟出生在中国台湾省，其“根”也是扎在中国土地上的，特别自1938年定居北京后，他的音乐风格有了明显的转变，其中他的《孔庙大晟乐章》和《北京万华集》(即《北京素描》) 可以说已是彻底的中国风格。3. 从江文也的作品数量、质量、种类来看，他是一位有重要贡献的中国现代作曲家，并在中、日现代音乐史上占有重要地位。4. 江文也艺术观中的一个突出特点，是在回到祖国后，对以北京为中心的中国传统文化的挚爱，这种深厚的崇敬、向往之情，成为他创作的灵感的源泉，在这个意义上，可以说他是一位爱国音乐家。5. 江文也的人生道路充满了曲折，艺术思想充满了矛盾，创作技巧风格也经历了巨大的变化。这些都需要学术界做进一步深入的研究，得出更接近于科学的结论，以利于中国新音乐文化的建设。

江文也的夫人吴韵真、女儿江小韵应邀出席了会议，并在会议期间主持了“江文也手稿图片展览。

研讨会正式举行之前，9月11日晚由香港市政局和香港民族音乐学会联合在香港大会堂音乐厅举办了“江文也纪念音乐会”。

会议论文目录：

《论江文也》 苏夏（中央音乐学院）

《同步与错位——江文也、马思聪的比较研究》 王安国（湖南师范大学）

《江文也年谱》 俞玉滋（中央音乐学院）

《伴随江文也的回忆》 吴韵真（中央音乐学院）

《江文也钢琴曲初步研究》 魏廷格（中国艺术研究院音乐研究所）

《从江文也的钢琴创作看东西方两种音乐文化的交融》 汪毓和（中央音乐学院）

《有关研究江文也的几点看法》 许常惠（台湾）

《江文也的生平与作品研究》 吴玲宜（台湾）

《有关江文也的资料》 江小韵（中央音乐学院）

上海交响乐团赴美访问演出

上海交响乐团应美国哈罗德·肖演出公司邀请，一行99人于1990年10月10日至11月4日赴美国进行访问演出。该团此次赴美的主要任务是参加纪念卡内基音乐厅百年诞辰音乐会(上海交响乐团是作为被邀请参加该纪念演出活动的唯一的东方大型交响乐团)。纪念音乐会从1990年9月到次年7月共举行62个系列200多场演出，邀请了世界各国最著名的音乐家和音乐团体参加演出，上海交响乐团于10月14日晚在卡内基音乐厅演出一台大型交响音乐会，演奏了柏辽兹的《罗马狂欢曲》序曲、拉赫玛尼诺夫的《e小调第二交响曲》和中国作品《梁祝》二胡协奏曲、《莫愁女幻想曲》，指挥侯润宇，我国留学生二胡演奏家姜建华应邀担任独奏。演出非常成功，受到著名音乐家马友友、周文中等的好评。纽约《每日新闻报》的评论文章称该团为“辉映的明星”和“世界级乐团”，《纽约时报》的评论文章称该团的演出“距欧洲文化并不那么远”，《世界日报》以“上海交响乐团演出获得好评”为题报导了该团的演出盛况。上海交响乐团还到美国10个州的20个城市进行访问演出。共演出16场，听众近3万人次，所到之处都受到好评。

（此文根据上海交响乐团曹畏提供的资料编写）

中国东南沿海地区音乐文化学术研讨会

由香港中华文化促进中心、香港市政局、中国音乐家协会广东分会、中国国际文化交流中心广东分会联合筹办的“中国东南沿海地区音乐文化学术研讨会”于1990年10月18日—20日、22日—24日分两个阶段先后在香港、广州举行。会议由香港中文大学音乐系的曹本冶博士(代表香港中华文化促进中心）和音协广东分会的赵宋光、费师逊共同策划。来自中国大陆、香港、台湾和美国的30余位专家学者出席了会议。大会收到论文28篇。学者们在香港会场上就“东南沿海地区音乐文化网”和“该地区音乐文化中声乐的多声部现象”这两个主题宣读了各自的论文，并就该“文化网”所包括的地域、民族、历史、文化组成及其相互关系，多声部民歌产生、发展的历史文化背景及其音乐形态，音调学在民族音乐研究中的运用等问题展开了初步讨论。在广州会场上，与会者着重就广东音乐文化的历史、现状及某些乐种等方面的问题进行了讨论。会议期间，学者们在香港观看了中国

广西少数民族艺术团赴香港参加第13届亚洲艺术节的民族歌、舞、乐演出。在广州参观了西汉南越王墓。此次会议的论文将汇集成册，由广西人民出版社正式出版。

全国儿童音乐创作座谈会

文化部少儿司、中国音乐家协会儿童音乐学会主办的全国儿童音乐创作座谈会于10月21日—27日在江苏溧阳召开。来自全国31个省、市、自治区的80余位儿童音乐创作者、教育者出席了会议。会议收到论文117篇，论文从多侧面反映了近年来儿童音乐创作的成果、经验和问题。会议就主旋律与多样化的关系，儿童音乐的时代性、民族性，通俗音乐在儿童音乐创作中的影响与作用等问题进行了讨论。与会者回顾了40年来儿童音乐的创作历程，并将其划分三个阶段：①建国后17年是蓬勃发展的开创时期。②十年浩劫，儿童音乐创作遭到摧残时期。③改革开放十多年来是儿童音乐兴旺发达发展时期。指出三个阶段的不同贡献和所存在的问题。会议认为，在当前形势下提突出主旋律有重要的意义。会议总结出发展儿童音乐创作的三要素：时代精神、民族风格、儿童特点，并指出时代精神需要用时代音调来体现，民族风格即是强调中国特色，中国特色只有从丰富的民族民间音乐海洋中汲取提炼。会议还提出通俗歌曲不能代替儿童音乐，决不能随波逐流。建议在继续丰富儿童声乐作品的同时，应更多创作些儿童器乐、舞蹈音乐、儿童歌剧等多种体裁形式的作品，在抓创作的同时加强儿童音乐的理论研究和评论工作。

第七届华北音乐舞蹈节

由北京、天津、内蒙、山西、河北5省区市联合举办的“第七届华北音乐舞蹈节”于1990年11月11日—16日在山西省太原市举行。本届音乐舞蹈节除观看了山西的《黄河儿女情》、《黄河一方土》、大同市歌舞、山西大学音乐系交响音乐会，及播放北京的宗清乐舞《盛世行》录像；天津的《唐宋风韵》、《滦河之歌》、《春潮》；内蒙的民族舞蹈、赤峰雅乐；河北的音乐剧《红腰带》外，重点是进行学术研讨。来自各地的音乐家、舞蹈家、文化厅、音协、舞协负责人共80余人出席会议，宣读论文30余篇。会议回顾了1982年以来历届华北音乐舞蹈节的历程。认为华北音乐舞蹈节坚持了“为人民服务、为社会主义服务”方向和“百花齐放、百家争鸣”方针，促进了音乐舞蹈的繁荣和健康发展，起了巩固社会主义文艺阵地、增强团结、相

互支持、携手前进的作用。会议的特点是联系创作实践、工作实际作理论性的探讨。此次研讨会表明，各地近年涌现了一些老、中、青结合的理论人才，他们正在就从生活素材提炼音乐舞蹈的“语言”形象的规律概述本地区的音乐舞蹈特点创作倾向进行研究。与会者深感在社会主义祖国面临新的机遇和新的挑战时期，“人类灵魂的工程师”需要提高自己防止和平演变的自觉性和能力。

第四届国民音乐教育改革研讨会

中共中央宣传部教育局、国家教委艺术教育委员会、文化部少儿司、中国音乐家协会教育研究会、北京音协、北京市教育局于1990年11月30日—12月6日在北京京东宾馆召开第4届国民音乐教育改革研讨会。来自全国各地的优秀中、小学音乐教师、师范院校音乐教师、音乐教研员、各省市主管艺术教育的负责人、各地音协负责人及各主办单位的有关领导和4位台湾音教界同行，共700多人参加会议。中宣部常务副部长徐惟诚和国家教委副主任滕藤在大会开幕式上作了重要讲话，徐惟诚强调音乐的社会作用，认为国民音乐教育应提高所有国民对音乐的欣赏、鉴别、审美能力。滕藤指出，在加强艺术教育的同时，还要提高艺术教育质量，学校音乐教育是让孩子们从小能明辨是非，分清丑和美；低级和高尚。中国音协副主席赵沨就音乐教育要与社会文化大环境的整顿联系起来等问题作了讲话。中国音协副主席李凌就音乐教育立场、音教方针及改革等问题作了讲话。中国音协音教委常务副主任李妲娜以《历史的足迹》为题作了大会发言。会上，部分地区汇报了一年多来他们在贯彻落实《学校艺术教育总体规划》工作上的做法及所取得的成绩。与会代表按专业分组就如何贯彻落实《总体规划》进行了研讨。各地音协代表还在座谈会上交流了音教工作情况，总结了经验，并就音协如何发挥推动、参谋、桥梁作用进行了讨论。与会者还就师资培训、音乐人才交流、音乐教师的地位、教学环境和教学设备、音教队伍的建设、音教科研等问题发表了许多好的意见。会议期间，举办了多种专题性的研讨会、报告会，还进行了音乐教学观摩活动。观看了北京市中学生金帆艺术团和第2届北京中、小学生合唱决赛的演出。会议期间还成立了音乐教育学学会和中学音乐教师联谊会。

《中国音乐年鉴》’90专栏笔会

为提高《中国音乐年鉴》的编撰质量、强化编者与作者之间的直接联系、推进音乐学科建设，《中国音乐年鉴》编辑部于1990年12月11日—15日、18日—22日在中国艺术研究院音乐研究所先后举办两期’90专栏笔会；其分别命题为：1. 关于撰写“民俗音乐调查报告”的理论与技术问题；2. 关于“中西音乐文化关系”及其“比较音乐研究”与“音乐传统研究”问题。

第一命题系《中国音乐年鉴》1991卷“民俗音乐实录”专栏所设。来自黑龙江、辽宁、内蒙古、福建、湖南、湖北、四川、云南、新疆、北京的20余名代表出席会议。会议首先由专栏主持人乔建中作了主旨报告，与会代表听取了1991卷专栏报告的各自写作过程与体会，并进行了修改与调整；听取了1992卷专栏写作的选题报告并对此进行了论证。专栏特邀高级评论员郭乃安和专栏主持人乔建中对7份报告进行了最后评论，代表们还对专栏主持人乔建中、韩钟恩设计的“〔民俗音乐调查报告〕各项记（叙）录指标设计草案”进行了探讨，大家在肯定其基本框架的合理性、可行性及相应意义外，还作了补充与修正。会议还听取了《民间文学论坛》主编刘锡诚研究员的“民俗学研究”和《中国音乐学》主编郭乃安研究员的“音乐学，请把目光投向人”的学术报告。

作为会议的“最后结果”专栏主持人确认尹祖钧、叶磊、刘石、刘桂腾、张光召、项阳、赵星、曾令士的8份调查报告为《中国音乐年鉴》1991卷“民俗音乐实录”专栏用稿；对邓启耀、刘桂腾、李晨、李需民、周耘、杨民康、赵塔里木、戴晓岚的8个选题（1992卷用稿）进行了“正式委托”。

第二命题系《中国音乐年鉴》1991卷“世纪鉴”专栏所设。来自辽宁、福建、北京的20余名代表出席了会议。在开幕式上，《中国音乐年鉴》副主编韩钟恩对笔会主题做了说明：这次笔会之所以选择此题，是考虑到“中西音乐文化关系”对中国现代专业音乐的发展更具特殊意义，同时对当代人研究当代史来说也更为贴切、接近。会议期间，与会的18名代表发表正式见解，18人次对此进行了有针对性的评议；与会代表还听取了北京大学比较文学研究所所长、《中国比较文学年鉴》主编乐黛云教授关于中西文化关系及比较研究的学术报告。与会代表对以下问题展开了对话与论辩：①中国音乐界对“世纪末”文化转型问题的认识及我们的相应准备与选择；②本世纪中国音乐史的发展、尤其是80年代在中西音乐文化关系上形成的新格局；③对当代音乐创作、表演、欣赏、教学、理论等领域现状的估计与检讨；④对音乐传统

的理解；⑤有关比较音乐研究的元理论问题。

附：《中国音乐年鉴》['90专栏笔会]
——关于"中西音乐文化关系"及其
"比较音乐研究"与"音乐传统研究"问题

与会代表提交论文目录（按姓氏汉语拼音首位字母顺序排列）

- 蔡良玉（中国艺术研究院音乐研究所）《从美欧音乐关系联想中西音乐关系》
- 蔡仲德（中央音乐学院音乐学系）《从青主思想说到中国音乐的现代化》
- 樊祖荫（中央音乐学院音乐研究所）《从中西多声部音乐的比较谈起》
- 管建华（中国音乐学院音乐研究所）《中西音乐之关系》
- 韩钟恩（中国艺术研究院音乐研究所）《"世纪末"的反思和参与：关于历史断层与文化转型》
- 金兆钧（《人民音乐》编辑部）《中西音乐文化关系三题》
- 居其宏（中国艺术研究院音乐研究所《关于"世纪性反思"的几点思虑》
- 梁茂春（中央音乐学院音乐学系）《本世纪中西音乐的几次碰撞与交融》
- 刘　石（中国艺术研究院音乐研究所）《比较即对话》
- 刘红柱（中央音乐学院音乐研究所）《加强对中西音乐相互影响问题的研究》
- 吕　丁（中国音乐家协会）《"交流"与"比较"之我见》
- 乔建中（中国艺术研究院音乐研究所）《我的中西音乐交流观》
- 宋　瑾（福建师范大学音乐系）《音乐文化本土观的突破》
- 陶亚兵（中央音乐学院研究生部）《关于近代中西音乐交流史的一些断想》
- 王安国（湖南师范大学音乐系）《在历史与现实间抉择》
- 王震亚（中央音乐学院音乐研究所）《几点感想》
- 魏廷格（中国艺术研究院音乐研究所）《"不同的不同"与"不及的不同"》
- 项　阳（厦门大学艺术教育学院音乐系）《中国声乐学派建立的前奏曲是如何奏响的》
- 萧　梅（中国音乐学院音乐研究所）《民族性·传统·文化》
- 修海林（中央音乐学院音乐研究所）《如何再作选择——对中国音乐历史发展的思考》
- 余　峰（中国音乐学院音乐学系）《从大背景看中西音乐文化关系》
- 张振涛（中国艺术研究院音乐研究所）《乐音材料的相同性与听觉习性的相通性》

以上提交论文中的16篇已发表于《黄钟》1991年第1期有关专栏中。

中国传统音乐学会第六届年会

受文化部教科司、中国音乐家协会、中国传统音乐学会总部之托，中国传统音乐学会第六届年会于1990年12月21日—25日在上海音乐学院召开。来自全国各地的专家学者80余人出席会议。提交论文近60篇，有23人在大会上、30余人在分组会上作了学术报告或专题发言。会

议围绕两个议题进行讨论。其一，中国传统音乐在中国音乐教育中应有的地位和作用及其教学内容和方法。在这一议题中，肯定了60年代以来各音乐院校开设《民族音乐概论》的显著成绩。阐述了当前建设《中国传统音乐概论》的紧迫性及其开展此项课程建设的可行性。并对中国传统音乐在国民音乐文化教育中的总体布局与设计、中国传统音乐理论建设的结构框架、对传统音乐文化体系中不同的三个层次的音乐理论体系建设从"宏观—微观"的角度进行了探讨。代表们指出目前国民音乐教育特别是中、小学音乐教育中传统音乐教育的欠缺、薄弱与比例失调。代表们要求中国传统音乐学会就加强中、小学音乐教育、国民教育中传统音乐教育问题，向有关部门与领导进行申述敦促，确保国民音乐教育中传统音乐教育的地位，并使之法制化。

其二，对现存中国传统音乐及其实践中的宫调研究。本届年会宫调研究的特点是，大量论文完全依据现存中国传统音乐及其实践中的宫调特质进行研究，注重实践者的第一手珍贵资料。在宫调研究中的理论与实践关系方面，代表们一致认为律学是中国传统音乐研究的基础。应在前人已经总结的理论基础上，从音乐实践中去寻求其宫调的本质内涵与外向特征，求其真实的客观规律与价值真谛。

1990年音乐活动纪事

孙建英 辑

1月8日—13日 由高等学校音乐教育学会主办，广东高校音乐教育研究会承办的全国普通高校中国音乐类欣赏课程教学研讨会，在广州华南师范大学学术交流中心举行。来自全国60所高等院校的80多位音乐教师参加会议。会议就普通高校音乐教学中，如何弘扬中华民族音乐文化问题进行了研讨和交流。

1月12日—24日 中国少年儿童艺术团一行45人应邀赴新加坡访问演出。

1月15日 中国音协民委会、音协延边分会、延边电视台、延边福利实业公司在延吉市联合举办全国朝鲜族首届“福利杯”声乐比赛。评出美声组一等奖1名，二等奖2名，三等奖4名，民歌组一等奖1名，二等奖2名，三等奖3名。通俗组一等奖1名，二等奖1名，三等奖2名。新作奖2名。

1月17日 中央音乐学院著名小提琴教授林耀基获全国普通高校优秀教学成果特等奖。

1月17日—2月6日 中国艺术团一行70人，应邀赴新加坡参加“春到河畔迎新年”和“华族文化月”的演出和文化交流活动。

1月19日—23日 由中央歌剧院和香港中华艺术贸易公司主办，海峡两岸艺术家在北京天桥剧场演出意大利名剧《蝴蝶夫人》。剧中女主角由台湾著名女高音歌唱家吕丽莉和中央歌剧院女高音歌唱家陈素娥担任，指挥由香港指挥家姚笛担任。

1月中 受中宣部、文化部和北京市的委托，中央歌舞团赴顺义慰问演出。

1月中 中央歌剧院在北京音乐厅举办歌剧选曲、交响乐音乐会。

1月21日、22日 我国赴美留学的青年作曲家谭盾新作《音形》在纽约古根海姆博物馆大会堂上演。这是作曲家与陶器演奏家拉格纳·奈斯为陶器、声乐而作的作品。指挥谭盾。

1月25日 民政部、总政治部、中央电视台在北京举办春节军民大

联欢晚会。晚会由《喜鼓催春》、《春满大地》、《一往情深》、《渔水新篇》、《团结前进》5部分组成。晚会是歌、舞、杂技、曲艺、戏曲汇成一台。来自军队的15个文艺团体和北京、上海、安徽、陕西、四川等地的艺术家和优秀演员参加演出。

1月27日 中国民族艺术团应邀赴菲律宾访问演出，菲华各界联合会向艺术团赠送一块书有“发扬中华民族艺术，振奋民族精神”的匾额。

1月31日—2月1日 澳大利亚昆士兰青年交响乐团应邀来我国访问演出，指挥约翰·柯罗。

1月下旬 云南省歌舞团赴老山前线进行慰问演出。

1月 中国民族艺术团一行15人，应邀赴比利时、荷兰、卢森堡、联邦德国访问演出。

1月 新疆维吾尔族自治区首届交响乐创作研讨会在乌鲁木齐市召开。会议就交响乐如何与新疆民族音乐有机结合，创作出新疆民族交响乐作品进行了研讨。来自天山南北的30多位代表出席了会议。

1月 我国留澳大利亚学生秦立巍(13岁，原上海音乐学院附中学生）在澳大利亚举行的全澳18岁以下青少年大提琴比赛中获第一名。奖品为西德制造的价值一万澳元的大提琴及琴盒一只。

2月1日 中国音协会员、音协广东分会顾问、广东古琴研究会会长、古琴艺术家杨新伦因病在广州逝世，终年92岁。

2月4日—11日 总政歌剧团在北京举行民族的心声——中国歌剧精选欣赏会。演出了8部歌剧片断，15部歌剧选曲。11日中国歌剧研究会与总政歌剧团召开了座谈会，会上对中国歌剧精选欣赏会给以肯定，对中国歌剧的过去、现状及未来进行了讨论。

2月5日 全国首届少儿（业余）电子琴演奏比赛在北京举行。来自全国23个省市的95名小选手进京比赛。评选结果：广东的许韬、江苏的李佳、上海的姚蔚利分获百花杯（幼儿组）、多乐杯（儿童组）、通美杯（少年组）一等奖。

2月7日 《当代中国》丛书音乐卷20余位专家学者聚集北京撰稿。期间该书主编李焕之、副主编孙慎就该书编写工作发表意见。《当代中国》丛书总编辑部杨福云、李烨应邀出席会议，并向大家介绍了这套大型系列丛书编写、出版的进展情况和兄弟卷的工作经验。

2月初 中国音协民族音乐委员会琵琶研究会在珠海市正式成立。中国音协书记处书记冯光钰、珠海市副市长曾德峰主持成立大会，全国各省市及日本、新加坡、香港、澳门的代表数十人参加会议。会议期间进行了学术讨论，并举行了琵琶音乐会。

2月13日 中国音协理事、音协广东分会主席、著名作曲家张棣昌因病在广州逝世，终年72岁。

2月17日、18日 北京中艺演出部在首都体育馆举办“ADO”、“1989”、“女子”、“唐朝”、“呼吸”、“宝贝兄弟”六支摇滚乐队联袂演出的“1990现代音乐演唱会”，演出了一批新创作的摇滚音乐。

2月17日、18日 广东音乐高胡第三代传人——余其伟高胡独奏音乐会，在广州友谊剧院举行。音乐会后，星海音乐学院院长赵宋光主持召开余其伟音乐艺术研讨会，30多名专家学者出席。会议对余其伟在高胡演奏技艺、表演风格、继承传统、开拓新的领域所做的探索给予了较高的评价。

2月20日 北京军区战友歌舞团排演的大型歌舞《风从太行来》在北京公演。

2月中 我国第一部道教音乐电视片《太和玄音》，由武汉音乐学院和湖北省艺术研究所联合拍成。这使武当山道教音乐以音、谱、图、文、像的形式完整地保留下来。

2月24日 中国音协、中国农工民主党、中央宣传部、哈尔滨师范大学在中央音乐学院举办宋立权手风琴独奏音乐会。

2月24日 中国音协会员、原海军政治部歌剧舞剧团合唱指挥何茂田因病逝世，享年58岁。

2月24日 中国音协会员、四川音乐学院民乐系教授、琵琶演奏家陈济略在成都病逝，终年85岁。

2月24日、25日 浙江管弦乐团在杭州举办第27期交响音乐会。上海音乐学院青年教师张国勇、赵晓生应邀参加演出。

2月27日 中华表演艺术基金会在美国波士顿举办第一届中国现代作曲家作品音乐会。音乐会演出了海峡两岸7位作曲家的作品。其中有周龙《离骚》、马水龙《我是……》、陈怡《六重奏》、盛宗亮《声声慢》杨勇《Teeh》、瞿小松《Mong Dong》、谭盾《三重奏》。指挥安东尼奥，爱利雅乐团演奏，女高音叶迪基洛、钢琴家耶迪歌顿分任独唱、独奏。

2月 中国少儿艺术团应邀赴新加坡访问演出，团长田淑兰。

3月3日—5月5日 上海交响乐团在名誉音乐总监、指挥家黄贻钧的主持下，举办马年套曲和大众套曲两个系列演出，统称为“90交响名曲荟萃音乐会”。

3月3日、4日 著名女指挥家郑小瑛应上海交响乐团之邀，到沪指挥首演马勒的代表作《大地之歌》和黄安伦的芭蕾音乐《敦煌梦》。中央歌剧院刘维维、刘珊应邀担任独唱。

3月5日—20日 中国新疆木卡姆艺术团应邀赴巴基斯坦伊斯兰共和国访问演出。

3月7日 中国音协会员、中国音乐学院前代院长杜利因病在北京逝世，终年68岁。

3月8日 30位献身音乐艺术的女性在北京举行《爱乐女》音乐会，演出是用室内乐的形式介绍古

今中外名曲。

3月9日 中国音协会员、天津音协名誉理事、天津音协民委会委员、天津音乐学院原民乐系主任赵森林因病逝世，终年69岁。

3月初 中国国际文化传播中心诗词演唱团在北京演出，主要演员有傅雪漪、姜嘉锵、寇家伦、李元华、罗天婵、傅惠勤、戴学忱、陈炳铮等。

3月14日 中央乐团合唱队在北京海淀剧场举行合唱音乐会。演出了最新曲目：法国作曲家福莱的《安魂曲》、德国作曲家奥尔夫的《布兰之歌》等。指挥王军。

3月15日 中国音协会员、江苏省文学艺术界联合会委员、原《江苏音乐》主编程茹辛因病在南京逝世，终年65岁。

3月16日 辽宁古琴研究会成立十周年庆祝会在沈阳召开。与会者向适逢90寿辰的著名川派古琴家、辽宁古琴研究会会长顾梅羹先生祝寿。会后演出一台古琴音乐会。

3月16日 西安音乐学院举办该院作曲专业硕士研究生程大兆毕业音乐会。演奏的作品有琵琶协奏曲《寡妇村叙事》、民乐六重奏《高原写意》、《第二交响曲》。

3月17日 中央歌剧院在民族文化宫上演歌剧新作品《屈原》音乐会。指挥郑小瑛。杨洪基、关牧村、陈小琴、贺磊明、王立民分别饰演了剧中的主要角色，该剧共6幕15部分。19日中国歌剧研究会就该剧创作、演出召开座谈会。30余位有关专家出席会议，与会者对施光南为弘扬中国歌剧所做的努力和严肃的创作态度表示钦佩。

3月17日、18日 “十位青年作曲家（歌星）歌曲新作大展”演唱会在北京首都体育馆举行。

3月17日—19日 上海举办《亚运之光》文艺晚会。晚会由来自台湾、日本、上海、南京、天津的歌星、舞蹈家联合演出。

3月18日 中国音协天津分会、天津音乐学院、天津电台在天津联合举办“弘扬民族文化系列音乐会”。第一台节目是李凤云古琴独奏音乐会（系列音乐会每月举办一次）。

3月18日、19日 由中国音协、国家民委等单位主办的蒙族歌手富立明、富昭父女独唱音乐会在北京民族文化宫举行。演出了世界著名歌剧选曲、中外艺术歌曲、通俗歌曲等。

3月19日 中国电视音乐研究会在北京成立。会长洪民生、副会长宋培福、陈俊良、刘森、奚明钰，秘书长曾文济。在京的电视音乐家数十人出席会议，中国音协主席李焕之到会祝贺并讲了话。

3月中旬 为纪念柴科夫斯基诞辰150周年，天津乐团在天津音乐厅举办纪念柴科夫斯基150周年系列音乐会。演出两套曲目。指挥王钧时。

3月24日 上海电影乐团青年

古筝演奏家朱小萌在上海艺术剧场举行古筝独奏音乐会。

3月24日、25日 浙江管弦乐团为纪念柴科夫斯基诞辰150周年，在杭州举行交响音乐会，指挥韩中杰、钢琴家潘洵应邀参加演出。

3月28日 中国音协《音乐创作》编辑部与中央音乐学院钢琴系在中央音乐学院礼堂举行中国钢琴作品音乐会。音乐会演奏了25首从1980年以来在《音乐创作》上发表的作品。其中有作曲家王震亚、汪立三、邓尔敬、陈铭志、谭盾、于京军、杨勇及香港的施金波、台湾的马水龙的作品。

3月30日 中国音乐学院音乐学系邀请西里河村农民"诗赋弦"剧团表演民间音乐"。

3月 澳大利亚著名大管演奏家、作曲家普伯特·舍特尔来我国北京、天津、上海访问、演出并举办了学术活动。

3月 《中国空军进行曲》经空军党委研究定稿，正式颁布。它是由集体作词，苏任千、羊鸣作曲。

3月 北京文化交流咨询中心，中国音协、延安鲁艺校友会、中国老年报等单位联合举办"唤起我美好回忆的那些歌"评选活动，评出80首歌曲获奖，3首革命历史歌曲获特别奖，10名歌唱艺术家获最初演唱奖。

4月2日 中央音乐学院声乐系青年教师马洪海、管弦系青年教师郑魏在西班牙巴塞罗那举行的第36届玛丽亚·卡尔那斯国际比赛中分获声乐比赛第6名及特别奖，打击乐比赛第五名及特别奖。

4月2日 著名蒙古族作曲家那日松声乐作品音乐会在北京举行。歌唱家胡松华、蒋大为、陶维文、关牧村、德德玛及总政歌舞团合唱队参加了演出。4月3日中国音协创委会召开了那日松作品座谈会。

4月7日 马子兴、马子跃、马子玉三兄弟独唱音乐会在北京人民剧场举行。他们演唱了20多首中外名曲。

4月8日 天津群艺民族古乐团举办建团40周年音乐会。

4月9日 中国煤矿文工团女高音歌唱家栾桂兰独唱音乐会在北京音乐厅举行。

4月初 第66届"古根汉奖"在纽约举行。我国作曲家盛宗亮（留美学生）列提名奖榜。获将金2.6万美金。

4月11日—13日 中国国际交流中心受国家环境保护局的委托，为纪念"地球日"20周年，在北京首都体育馆举办"摇篮在呼唤"大型专题文艺晚会。

4月13日 值我国著名音乐家马思聪先生逝世三周年之际，在美国纽约林肯艺术中心举行纪念马思聪先生的作品音乐会。演出了马先生从1937年至临终前半个世纪的代表作。

4月15日—5月15日 莫斯科音乐学院教授、著名钢琴演奏家

叶甫根尼·瓦西里耶维奇来我国中央音乐学院、上海音乐学院讲学、演出。

4月17日 为推进歌剧事业发展，培养歌剧人才。首都歌剧培训学校在北京成立。该校挂靠于中国国际文化交流中心。校长楼乾贵，副校长郑小瑛、李稻川、赵启雄。

4月18日 总政歌舞团男高音歌唱家程志在北京民族文化宫举行了一台题为“唱给朋友的歌”独唱音乐会。

4月18日—5月 上海乐团应邀赴苏联访问演出。一行130人。指挥曹鹏、曹丁。

4月21日—23日 在巴黎举行的第三届奥芬巴赫国际声乐比赛中，我国选手、中央歌剧院演员王蕾获观众特别奖，林金元、刘珊获特别奖。

4月22日 广东省文化厅、音协广东分会在广州友谊剧院举办李素华独唱音乐会。

4月22日 中央音乐学院在北京民族文化宫礼堂举办大型电子琴音乐会。日本著名电子琴演奏家、中央音乐学院电子琴班顾问斋藤英美先生和中央音乐学院教师王梅贞、卢晓欧、王晓莲参加演出。

4月24日—26日 辽宁省委宣传部、省文化厅、文联、音协在沈阳联合召开音乐创作研讨会。会议就音乐创作现状、民族化问题、建立区域性音乐文化、企业音乐文化等问题进行了讨论。

4月27日、28日 古巴音乐杂技小组应邀来我国访问演出。

4月27日 共青团中央、文化部、广播电影电视部、中国音协等单位在北京联合举办第二届“当代青年喜爱的歌”评选活动，评出一等奖15首，二等奖10首、三等奖5首，鼓励奖10首。

4月27日—5月15日 东方歌舞团一行45人，应邀赴蒙古人民共和国访问演出。团长贾作光。

4月28日—30日 中央歌剧院在北京海淀影剧院演出普契尼的歌剧《图兰多特》音乐会。指挥郑小瑛、高伟春。主要演员刘维维、陈素娥、王霞、郑盛丽、杜吉刚等。

4月28日—5月1日 河北省文化厅在石家庄举办首届河北民间吹歌会演。来自河北省15个地、市的128名民间吹歌手参加。

4月下旬 福建省歌舞剧院交响乐团在福州市举办首期“中国民族音乐作品交响音乐会”。演奏了管弦乐《红旗颂》、交响诗《嘎达梅林》等。

4月 中国东方歌舞团访朝艺术团应邀赴朝鲜平壤，参加朝鲜“四月之春”国际艺术节。

4月 中国广播民乐团为清华大学、北京大学、语言学院、广播学院的大学生演出。

4月 中国音协决定正式批准恢复成立20多年前曾活跃在首都舞台的合唱团，并命名为“星海合唱团”。李焕之、孙慎、严良堃任名誉

团长，时乐蒙、沈湘任艺术指导，陈以一任团长，马照华、严稚彬任副团长，黄东宁为常任指挥。

4月 我国赴英留学生男中音青年歌唱家余国耀在北爱尔兰荣获1990年巴利米纳国际声乐比赛男中音一等奖和各国民歌演唱一等奖。

4月—6月 中央电视台等单位在北京举办第四届全国青年歌手（五洲杯）电视大奖赛，专业组美声、民族、通俗唱法一等奖各1名，二等奖各3名，三等奖美声5名、民族7名、通俗5名。业余组民族、美声、通俗唱法一等奖各1名，二等奖各3名，三等奖各5名。

5月2日 杰出的中年作曲家、中国音协副主席、全国青联副主席施光南因病在北京逝世，终年49岁。

5月初 上海交响乐团与深圳特区交响乐团首席指挥姚关荣合作，在上海演出了柴科夫斯基作品音乐会。还与三位美国音乐家合作演出柴氏的三部著名协奏曲。

5月初 为纪念柴科夫斯基诞辰150周年，陕西乐团在西安上演柴科夫斯基作品专场音乐会。指挥韩中杰。

5月12日 全总文工团应邀赴斯里兰卡访问演出。

5月12日 哈尔滨市新发供销社职员王伯升研制的“三共鸣箱改革埙”鉴定会在哈尔滨市召开。该乐器保持了传统埙的特有音色，音域从9度拓宽到17度（含全部半音），扩大了音量，增强了埙的演奏能力。

5月12日 '90上海艺术节在宝钢体育馆举行开幕式。艺术节期间演出了32台节目，举办了三个展览和一个展销活动，并举办了多次专题研讨会。艺术节有上海、浙江、安徽、山东、山西、云南、福建等省市的演出。还邀请了旅美台湾钢琴家的演出。

5月13日 为庆祝中国—丹麦建交40周年，丹麦女高音歌唱家皮娅·汉森、钢琴家哈妮·勃拉姆森来我国访问演出。

5月13日—20日 以于润洋为团长的中国音乐家代表团，应邀赴瑞典对该国音乐艺术事业发展及音乐教育状况进行考察。

5月14—16日 江西省音乐文学学会在宜春召开第三届音乐文学年会。

5月14日—18日 中国音协理论委员会美国音乐研究会、山东艺术学院在山东济南召开美国音乐研究讨会第一届年会。来自全国13个省、市的40余位代表出席会议。美国纽约西拉科斯大学音乐学系主任帕帕斯达夫鲁教授、北德克萨斯州大学音乐学院乐理系主任卓仁详教授应邀参加会议。会议宣读论文12篇。

5月17日—19日 中国民族管弦乐学会第三届年会在北京召开，来自全国十几个省、市的50余位代表出席会议。会议就我国民族管弦乐的社会实践与创作问题进行

了讨论。

5月19日 中国音乐学院、总政歌舞团在北京举办鼓丽媛硕士研究生毕业音乐会。音乐会上演唱了四部分歌曲，其中有：中国民歌与说唱音乐、中外艺术歌曲、中外歌剧选曲、中国现代歌曲。

5月19日 人民音乐出版社《音乐研究》编辑部邀请部分音乐家，在北京举行座谈会，就当前音乐创作如何适应人民群众的需要进行了座谈。

5月中 武汉交响乐团室内乐队赴西安、上海与两地音乐院校交流演出，同时参加“刘鹏大提琴独奏音乐会”及“纪念柴可夫斯基诞辰150周年交响作品演奏会”的演出活动。

5月21日—25日 由中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐年鉴》编辑部主办，陕西省文化厅、中国音协陕西分会、西安音乐学院、陕西省艺术研究所协办的“《中国音乐年鉴》编撰及有关历史研究学术研讨会”在西安音乐学院召开。来自山西、山东、上海、北京、西安、兰州、武汉、四川、广东等地的代表30余人出席会议。会上宣读论文近20篇。

5月21日 中国音协理事、儿童音乐学会副会长、《儿童音乐》主编、著名作曲家张文纲因病在北京逝世，终年71岁。

5月21日 著名京剧音乐家李慕良作品音乐会在北京人民剧场举行。

5月22日 为纪念毛泽东《在延安文化座谈会上的讲话》发表48周年，中国文化报、广电部长城艺术交流社、辽宁艺术团等单位在北京举办“当代工人之歌”演唱会。首钢工人合唱团和部分著名歌唱家参加演出。

5月22日 四川省首届歌剧调演在成都市举行。《哭嫁的新娘》、《月落乌啼》、《穿红裙的幺表妹》、《断线风筝》、《新娘鸟》分别获奖。

5月22日—29日 “金钥匙”全国儿童电子琴赛在南京举行。比赛分甲、乙、丙三组，三组获一等奖各1名，获二等奖各3名。

5月22日—6月25日 苏联明星现代乐队应邀来我国访问演出。主歌手娜塔丽娅·古丽金娜。

5月23日—26日 贵州音乐文学学会在贵州省开阳举行首届西南民族词会。

5月25日 为纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表48周年，沈阳军区前进歌舞团来京演出雷锋组歌《永不陨落的星》。组歌由13首歌组成，指挥聂中明。

5月27日 台湾著名前辈指挥家张昊教授应上海音协邀请，与上海交响乐团合作举行交响音乐会。台湾钢琴家吴季扎担任钢琴独奏。

5月27日 著名笛子家、教育家天津歌舞剧院一级演员、天津市政协委员、音协天津分会理事刘管乐因病在天津逝世，终年72岁。

5月下旬　新疆维吾尔族自治区成立了爱乐乐团，并在乌鲁木齐军区后勤礼堂和新疆各大学演出4场交响音乐会。特邀指挥严良堃、许知俊，该团指挥努斯来提·瓦吉丁。

5月下旬　文化部、轻工业部、机械电子工业部、广东省贸促会在广州联合举办广州第二届国际乐器及制造机械展览会。参展的外国厂商有美国、法国、日本和香港地区的乐器制造公司，国内有数十家乐器厂参展。展览会期间还组织了《当今世界音响动向》、《电子合成器演奏技巧》两场技术讲座。

5月底　四川省歌舞剧院30余名演员应邀赴泰国访问演出。

5月—7月　文化部、中国音协、对外友协、中苏友协等单位在北京推出"柴科夫斯基作品系列音乐会"。中央乐团共演奏、演唱柴氏作品12场。指挥李德伦、韩中杰、汤沐海、石叔诚、谭利华、秋里、王军等。中国广播交响乐团也在北京举办了"纪念柴科夫斯基系列音乐会"，特邀外籍指挥家〔法〕瑞纳·波　、〔巴西〕查伟革、〔日〕外山雄三、〔苏〕阿·韦耶尔尼科夫担任指挥。

5月　上海市对外文化交流协会、上海音乐学院、中国音协上海分会联合在上海举办歌唱家温可铮教授演唱50年、教学40年独唱音乐会。温可铮和他的学生在音乐会上分别演唱了歌剧选段和中外艺术歌曲。

5月　全国少年儿童少数民族器乐演奏比赛在柳州市揭晓。77名选手参赛，演奏了40种乐器，获演奏一等奖的8个，演奏二等奖的21个，演奏三等奖的19个，辅导奖8个，组织奖10个。

5月　我国青年指挥家(赴奥地利留学生）王进获第42届"布拉格之春"国际指挥比赛第二名(第一名空缺)。

6月1日　中央民族乐团一行80人，应邀赴新加坡参加艺术节演出。演出了4台音乐会。特邀鲍蕙荞合作演出钢琴协奏曲《黄河》。

6月2日　上海交响乐团与世界著名大提琴演奏家威廉·达·洛萨，在上海举行交响乐音乐会，演奏了《罗可可主题变奏曲》等。

6月3日、6日　"中国佛教音乐研讨会"与"中国道教音乐研讨会"在北京分别举行。来自全国的佛、道教音乐与文化研究者，有关寺庙宫观音乐活动主持者、宗教管理部门人士以及原定参加"中国佛、道教音乐周"（已筹备完毕因故未举行）的代表50余人分别参加了研讨会；会议提交论文共20余篇，分别就佛、道教音乐的挖掘整理，佛、道教音乐的源流，佛、道教音乐与民族民间音乐的关系以及如何保存与发展的问题进行了讨论。

6月8日、9日、11日　由留美中国作曲家鲍晋书作曲的英语舞台剧《白蛇传》在美国圣地亚哥演出，获得好评，该演出由美国"华人中

心”策划主办。

6月11日 以杨秉荪为团长的中国音乐家代表团赴苏联参加第9届柴科夫斯基国际音乐比赛。我国女高音歌唱家高芝兰、小提琴家杨秉荪、大提琴家司徒志文出任该次比赛评委。

6月12日 上海音乐学院举办纪念叶栋教授逝世一周年学术研讨会。叶栋教授的助手金建民讲师作了题为《〈仁智要录·高丽曲〉解译和考释——兼论古代朝鲜和中国、日本、渤海、西域的音乐文化交流》的学术报告（这是叶、金从1987年开始合作的科研项目）。报告中孙文妍演奏了部分译谱。举办了叶栋古谱译谱演奏会。演奏会后举行了座谈会。

6月15日 中国音乐学院声乐系硕士研究生杨曙光毕业音乐会在民族剧场举行。

6月15日—30日 中央歌剧院一行28人组成的演出队赴新疆进行慰问演出。

6月16日 中国音协、中央电视台等单位在北京主办“东北鼓乐曲”音乐会。音乐会演奏的大部分曲目是中国音协管乐研究会会长胡海泉多年收集整理的东北鼓乐曲。

6月16日 中国音协表委会、中央广播电台、山东临沂地委等单位在北京举办王世慧独唱音乐会。

6月17日 中央音乐学院隆重举行建院40周年暨前身国立音乐院创建50周年庆祝活动。推出7台音乐会，其中有管弦乐作品音乐会，2台独唱独奏音乐会，民乐专场音乐会，少年乐团音乐会，马思聪作品音乐会，校友音乐会。还举办了系列学术讲座。

6月18日 马思聪研究会在中央音乐学院成立。吴祖强任会长，马之甫、苏夏、汪毓和任副会长，程源敏任秘书长。该会宗旨为专门研究我国近代著名音乐家马思聪及其音乐创作、音乐思想。

6月21日 中央音乐学院召开小提琴民族化研讨会。研讨会是已故小提琴教授司徒华诚生前的倡议。与会者回顾了小提琴艺术在中国近70年民族化的历程，并对发展我国这一艺术门类提出各自的设想。

6月23日 中国民族管弦乐学会、中国音协民族管乐研究会及全总文工团特邀“南派”笛子艺术大师、著名教育家赵松庭在北京举办《笛子学术讲座》，并邀请其弟子青年笛子演奏家詹永明、张维良当场进行笛、箫、篪、古笛等演奏。赵松庭在会上论述了中国管乐的历史渊源及演变发展过程。

6月24日 中国音协会员、中央民族歌舞团著名维吾尔族作曲家、热瓦甫演奏家乌斯满江因病在新疆伊犁自治州逝世，享年59岁。

6月24日 中央音乐学院附中、附小在人民大会堂举行学生专场音乐会。音乐会演出了小提琴、二胡、琵琶、筝、唢呐独奏，少年交响

乐团演出了杜鸣心的《节日序曲》。

6月25日 应台湾中华民俗艺术基金会邀请，福建师大音乐系教授王耀华和福建省群艺馆副研究馆员刘春曙赴台湾访问，与台湾音乐家就大陆、台湾民族音乐研究方面以及闽、台之间民间音乐的比较研究进行了学术交流。

6月25日 由40余名在校大学生组成的沈阳大学生演出团来京演出。

6月25日—30日 中国音协在北京召开“音乐思想座谈会”。来自全国各地的80余位音乐工作者出席会议。与会者围绕如何认识马列主义、毛泽东思想对我国音乐事业的指导作用，怎样反对资产阶级自由化，如何评价“五四”以来、特别是《在延安文艺座谈会上的讲话》发表以来我国音乐事业的发展等问题展开了讨论。

6月26日 我国参加首届柴科夫斯基国际提琴制作比赛的代表郑荃，一把中提琴获一等奖暨最佳音质奖，两把小提琴分获优胜奖。此外日本评委还借此机会代表东京提琴制作学校授予他一项小提琴制作工艺奖（此次获奖作品均为郑荃自意大利学成归国后在国内制作的）。

6月27日—7月1日 由国家教委艺教中心、中国音协音教委牵头，国家教委“七五”重点研究课程《音乐教育学》课题组、曲阜师大艺术系联合在曲阜召开第三届全国音乐教育学研讨会。来自全国各地的25位代表出席会议。会议讨论了高师音乐教育存在的主要问题及解决的办法。代表们还就近年来音乐教育方面的科研成果进行了书面交流。

6月28日 香港合唱团协会在香港主办“中国指挥家中国合唱汇演”。大陆指挥家严良堃、马革顺，台湾指挥家戴金泉应邀联袂指挥演出了《茶山情歌》、《西湖春晓》等合唱作品。

6月底—7月中 由美国哥伦比亚大学美中艺术交流中心主办的太平洋音乐节作曲家会议在日本札幌市艺术林举行。来自16个国家与地区的几位作曲大师及40位青年作曲家出席会议。出席会议的中国大陆作曲家代表有瞿小松、周龙、何训田、朱世瑞、陈远林、陈晓勇、陈怡、叶小刚。

6月 留美女高音歌唱家胡晓平与钢琴家朱贤杰及美国男中音歌唱家罗伯特·吉本斯在上海、北京、杭州、南京、西安举行独唱音乐会。

6月 中国电影乐团在北京主办音乐讲座，著名指挥家卡祖善用大量的谱例和音响对如何欣赏音乐发表了独到的见解，并对国内、国际有关“第三音乐流派”从历史、现实及未来做了详细的分析和描述。

7月1日 上海电视台、音协上海分会等单位在上海电视台大演播厅举办'90上海艺术歌曲作品音乐会。老、中、青歌唱家演唱了上海作曲家的作品。

7月1日 文化部主办庆祝“七一”暨慰问亚运会工程建设者文艺晚会。中央乐团、中央歌舞团、中央音乐学院附中、中国歌剧舞剧院、中央芭蕾舞团、北京曲艺团、东方歌舞团演出了大型舞蹈、合唱、快板书等节目。

7月1日—5日 中国音协理论委员会、《人民音乐》编辑部、中央音乐学院、中国音乐学院、中国艺术研究院音乐研究所共同发起组织的“第二届外国音乐研讨会”在北京召开。来自全国各地的40余位代表出席会议。

7月2日—6日 我国青年作曲家张豪夫的作品《时间的移动》在法国勒阿弗尔举行的法国第4届国际管乐作品作曲比赛中获第一名。

7月6日 第11届亚运会《亚运之声》群众歌曲“开隆杯”大奖赛揭晓。评出一等奖4首，二等奖5首，三等奖11首。还举办了获奖作品音乐会。

7月6日 上海音协、上海歌剧院、上海人民广播电台文艺台、黄浦区文化局、上海电影发行公司等单位在上海联合召开振兴中国歌剧研讨会。与会者回顾了我国歌剧艺术发展的历程，探讨如何使中国歌剧走出低谷的途径。

7月7日 中央音乐学院在北京海淀剧场举行青年指挥杨力执棒的交响音乐会。音乐会演奏了德沃夏克的《第八交响曲》、威柏的《自由射手》等。由中国电影乐团交响乐队演奏。

7月7日 由中国社会音乐研究会、中央人民广播电台文艺部等单位主办的首届全国群众歌咏大赛在人民大会堂举行颁奖大会。这次歌咏活动，全国30个省、市、自治区的500万人参加。评出大奖32个，特别优胜奖16个，优胜奖100个，先进组织奖90个。

7月8日 中国音协会员、原音协广西分会秘书长粟仁金因病在南宁逝世。享年65岁。

7月8日—11日 《中国民间歌曲集成·甘肃卷》全国审定会在北京召开。

7月8日—12日 文化部、中国音协、中国舞协在北京昌平召开“音乐舞蹈创作座谈会”。50多位代表出席会议。

7月9日 上海音协在上海县莘庄举行“90上海民间音乐汇展”。上海郊县和市区部分民乐社及专业和业余民乐演奏者演奏了《庵堂相会》、《松竹梅》、《皮影调》、《早课》等35首民间吹打乐、民族管弦乐、江南丝竹、宗教音乐。

7月10日 中国音协创作委员会、中央音乐学院作曲系、《学报》编辑部等单位联合在中央音乐学院举办中央音乐学院教授、著名作曲家王树作品研讨会。会上，与会代表对王树的作品给以很高的评价，并对他的部分作品进行了学术研讨。

7月10日 上海市文化局少儿

文艺委员会、儿童音乐学会在上海联合召开“少儿音乐研讨会”。在沪从事少儿音乐的词曲作家参加会议。大家就儿童音乐的时代性、群众性、艺术性、民族性等问题进行了研讨。

7月11日—15日 河北省艺术研究所与音协河北分会理论创作委员会在石家庄联合召开河北省首届音乐理论研讨会。

7月12日 全总文工团在北京海淀剧场举办杜瑞安独唱音乐会。

7月14日 中国音协会员、北京师范大学教育系讲师、幼儿音乐作曲家、教育家韩德常因病在北京逝世，终年75岁。

7月16日 中国文联组织首都70多位表演艺术家在亚运村举行大型文艺晚会，为亚运会义演。

7月16日 由《音乐周报》发起，文化部少数民族文化司、中央电视台、广西音像出版社联合主办的全国民族之声歌曲征集活动评奖揭晓。评出一等奖3首，二等奖5首，三等奖10首，特别奖1首，优秀奖49首。

7月18日 中国北方少数民族艺术团一行30人应邀赴荷兰、瑞典参加国际艺术节演出。

7月中旬 中国少数民族声乐学会、音协辽宁分会在沈阳举办丁雅贤教学演唱30年师生联合演出音乐会。

7月21日—25日 国际音乐学学会第四届学术研讨会在日本大阪召开。会议中心议题是音乐的传统及其未来。来自世界30多个国家和地区的100多名学者参加会议。我国大陆有8名学者应邀出席会议。

7月22日 中国音协会员、上海群艺馆研究馆员、《中国民间歌曲集成·上海卷》主编、《中国器乐曲集成·上海卷》副主编邹群因病逝世，享年63岁。

7月27日 捷克和斯洛伐克为北京音乐厅安装管风琴竣工交接仪式在北京举行。是日下午，管风琴总设计师、捷克和斯洛伐克音乐家布朗斯基在音乐厅演奏了管风琴。

7月30日—8月4日 台湾著名作曲家、音乐家许常惠教授及其学生吕锤宽副教授应邀来中国艺术研究院音乐研究所举行系列学术讲座，并与大陆学者进行有关学术研讨 。讲座内容为：台湾民间音乐概论和亚洲与台湾的现代音乐创作。

7月30日 为庆祝中国人民解放军建军63周年，由民政部、解放军总政治部、北京人民政府、中央电视台在北京中国大剧院联合举办题为《团结就是力量》——1990年“八一”建军节军民联欢晚会。

7月31日 中央歌舞团受文化部委托，赴广州进行慰问演出。

7月 我国第一位音乐心理学硕士研究生周世斌在西南师范大学通过论文答辩。其毕业论文为《十二平均律音程协和感实验研究》。

7月 中国音协成立全国乐器

演奏（业余）考级委员会。该会总结汲取国内外先进经验，根据目前我国实际情况先在全国范围内逐步试行钢琴、小提琴（业余）定期考级制。该会主任赵沨、常务副主任王立平，钢琴专家委员会主任吴乐懿、周广仁，小提琴专家委员会主任杨秉荪。

7月 旅居澳大利亚的中国青年作曲家于京君，被编入英国剑桥《世界名人词典》（1991）。近年来他的作品《火花一号》（钢琴曲）、《火花二号》（三重奏）、《大装饰卡农式赋格》先后在美国、日本、意大利举行的国际音乐比赛中获奖。

7月 浙江省文化厅、音协浙江分会、杭州市文化局、浙江省电视台等单位在杭州剧院联合举办陈红冰独唱音乐会。

7月 广州军区战士歌舞团在广州举行"42首新歌试唱音乐会"。这批歌曲是由该团组织的白湖歌曲创作笔会的词曲作家创作的。广东电台择其佳作录制推广，并将以《站起来的太阳》为名的歌曲集出版。

7月 中央民族学院音舞系白族青年作曲家董锦汉、回族青年作曲家张朝在北京举行个人作品音乐会。音乐会上演奏了董锦汉的二胡协奏曲《望夫云》、为古筝和箫而作的《寻梦》，张朝的混合室内乐《爨》和大提琴曲《彝山速写》。

7月 我国第一本《音乐心理学》专著出版，作者罗小平、黄虹。

7月 为弘扬民族优秀音乐文化，中国音协天津分会、天津音乐学院、天津人民广播电台文艺部联合举办系列民族音乐会。举行了"李凤云古琴独奏音乐会"、"陆金山副教授管乐音乐会"、"天津音乐学院民乐系毕业生音乐会"、"天津十番与新作品专场音乐会"。

8月1日—5日 中国音协、中国国际文化交流中心四川分会、音协四川分会、四川音乐学院等单位联合在四川成都举行中国古琴艺术国际交流会。来自全国17个省、市及美国、联邦德国、日本、澳大利亚、香港、台湾等国家和地区的160多位琴家、学者出席会议。会议共收到论文52篇。会议期间举行了多场琴艺交流音乐会。

8月2日—4日 中国音协、中国对外友协在北京天桥剧场举办"大地的回声——吕远作品音乐会"。

8月3日 现应聘担任英国皇家音乐学院教授的中国青年小提琴家薛伟，在北京与中央乐团联袂举行音乐会。

8月7日—10日 中国音协音乐教育委员会副主任、北京师范学院音乐系教授姚思源应邀赴芬兰赫尔辛基参加由国际音乐教育协会（ISME）主办的第19届世界音乐教育会议，并宣读了题为《学校音乐教育应努力追求审美境界》的学术论文。

8月7日—11日 厦门市举行首届少儿艺术节，日本佑世保市青少年友好文化体育交流团、南京小

花艺术团、上海音乐学院附中钢琴、小提琴演出队、北京舞蹈学院厦门舞蹈班、厦门市少儿艺术团等一千多人举行了14个专场演出。

8月14日—30日 中国文学艺术联合会主办的首届中国国际民间艺术节在北京开幕。来自亚、欧、美三大洲的11个国家的15个民间艺术团参加。

8月16日 台北爱乐合唱团应邀到上海演出访问。该团80余名合唱队员与上海乐团及上海乐团附设的业余合唱团合作演出《黄河大合唱》,台湾音乐家杜黑指挥,上海乐团管弦乐队伴奏。台北爱乐合唱团还演唱了贺绿汀的《游击队歌》、张寒晖、刘雪庵的《流亡三部曲》等。上海乐团在青年指挥家曹丁的指挥下演唱了《旗正飘飘》、《毕业歌》、《长城谣》等。

8月18日 西藏举办铁马年雪顿节,其中第一个项目是全区声乐器乐比赛。交响曲《废墟》获一等奖,男、女声独唱获一等奖各1名,民乐独奏获一等奖1名。

8月18日—23日 文化部民文司、国家民委文化宣传司、中国音协民族音乐委员会、中国少数民族音乐学会等单位在包头市举行第4届中国少数民族音乐学术研讨会。来自17个民族的近百名音乐学者参加会议。

8月21日 高胡演奏家余其伟、陈雄华率广东民乐团赴澳门演出。

8月22日 在北京亚运火炬点燃之际,第11届亚运会组委会宣传部推出《相逢在金秋》大型民族文艺晚会。晚会以向全国推荐第二批亚运歌曲为主旨。

8月23日—25日 文化部、中华全国青年联合会、中国音协在北京联合主办《施光南作品音乐会》。音乐会演出了施光南的30首声乐作品。

8月24日 北京音乐厅举行管风琴安装竣工开幕展演音乐会。音乐会由中央乐团交响乐队和澳大利亚管风琴演奏家罗伯特·博根合作演出。

8月24日、25日 音协河南分会在郑州召开全省音乐创作座谈会。

8月29日 文化部在北京举办第4届全国青少年小提琴演奏比赛。来自全国各地的专业、非专业的67名选手参赛。比赛结果:少年组、青年组获第一名——第八名的选手各1位,获荣誉奖的各3位,获中国作品演奏奖的各1位。

8月31日 中国民主同盟盟员、中国音协剧协会员、川剧艺术理论研究会会员、音协四川分会顾问、《音乐世界》月刊原理论组组长、副编审敖学祺因病在成都逝世,享年68岁。

8月 中国音乐学院赴上海宝钢、上钢三厂、五厂、十厂进行慰问演出。

8月 中国少儿艺术团一行29

人应邀赴南斯拉夫、奥地利参加儿童艺术节演出。

8月 第一届“西北音乐周”最后一轮“天山之声音乐会”在乌鲁木齐举行。音乐周期间 还举行了“丝绸之路音乐文化学术讨论会”。

9月1日 著名声乐艺术家、艺术教育家、中国音协常务理事，中国音协江苏分会主席、江苏国际文化交流中心副主任、南京艺术学院副院长黄友葵教授因病在南京逝世，享年82岁。

9月5日 中国民族管弦乐学会与台湾高雄市国乐团在北京前门饭店联合举办“民乐艺术座谈会”。海峡两岸民乐音乐家20多人参加会议，各自介绍了大陆和台湾民乐艺术的发展情况，并对进一步增进两岸民乐音乐家相互了解与合作前景等问题进行了探讨。

9月6日 音协贵州分会和省文化厅在贵阳市举办彝族青年女高音歌唱家杨晓萍独唱音乐会。她演唱了10多首风格各异的中外歌剧咏叹调和艺术歌曲。

9月8日 浙江省文化厅、省文联等6个单位在宁波市联合举办浙江省第3届音乐舞蹈节。一千多位专业、业余文艺工作者演出了7台节目，音乐节还设立了音乐、舞蹈、少儿节目创作、表演一、二、三等奖。

9月9日 台北市交响乐团团长兼指挥陈秋盛在北京音乐厅指挥中央乐团演出交响音乐会。

9月10日—16日 以中国音协主席李焕之为团长的中国音乐家代表团，赴香港参加由香港大学亚洲研究中心及香港民族音乐学会主办的“第4届中国新音乐史研讨会”及“江文也研讨会”。会议由刘靖之博士和费明仪女士策划，有中国大陆、台湾、香港、澳门及美国、西德的专家学者参加会议。为纪念江文也先生诞辰80周年，香港市政局主办了江文也纪念音乐会。江文也的夫人吴韵真、女儿江小韵应邀出席会议。

9月10日 著名英国作曲家大卫·赫勒韦尔作品音乐会在北京中央音乐学院举行。

9月11日—12日 中国音协、中央电视台、中日友好交流中心、中国音乐学院等单位在北京世纪大剧场举行第2届“中华之声”音乐会。

9月15日、16日 东方歌舞团、日本YAMAHA株式会社和北京迷笛（MIDI）演艺器材高技术中心联合在北京展览馆剧场 举办我国首次电脑音乐演奏会——张大为电脑音乐演奏会。音乐会运用现代电子合成器和电脑控制技术。音乐会演奏了《二泉映月》等中国民歌改编的乐曲及本人创作的《世纪空间》等新作品。

9月16日、18日 中央音乐学院老、中、青教师在北京音乐厅举办独唱独奏音乐会。

9月19日 中央人民广播电台、北京台湾饭店在北京举行金秋之声音乐会。

9月19日、20日 中央音乐学院附中少年交响乐团在北京音乐厅举办交响音乐会，指挥冀瑞凯。

9月20日 全国民族管弦乐展播联合办公室、中国民族管弦乐学会在北京召开“小型民族管弦乐作品创作研讨会”。在京从事民族管弦乐创作、演奏、指挥的音乐工作者30余人参加会议。会议就如何创作出具有时代气息的为广大群众所喜闻乐见的小型民族管弦乐作品等问题发表了各自的看法。

9月23日—25日 中国人民解放军济南军区前卫歌舞团在北京中国大剧院演出一台富有民族特色的音乐舞蹈晚会。

9月25日 中国音协理论委员会在中国文联会堂举办印度音乐专题讲座。由中央音乐学院陈自明主讲。

9月25日—10月4日 中央乐团少年及女子合唱团应邀赴奥地利访问演出，指挥杨鸿年。

9月26日 中央音乐学院小号教授柏林、大提琴教授宗柏应邀赴匈牙利进行为期一个月的教学交流活动。

9月29日 上海交响乐团李雅芬被邀参加世界爱乐乐团第5次演出。

9月30日 由徐沛东作曲、晓光填词的歌曲《光荣属于亚细亚》被亚奥理事会执行委员会定为亚奥理事会永久性会歌。

9月30日 中国音协会员、中国音协组联部离休干部修小波因病在北京逝世，享年61岁。

9月30日 著名广东音乐专家、星海音乐学院教授黄锦培应邀赴加拿大温哥华哥伦比亚大学进行为期三个月的广东音乐讲学和粤剧音乐艺术研究活动。

9月 天津歌舞剧院赴京参加亚运艺术节演出，演出音舞诗画《唐风宋韵》和中型神话舞剧《精卫填海》。

9月 山西省歌舞剧院赴京为亚运艺术节演出《黄河一方土》、《黄河儿女情》。

9月 湖北省歌舞团赴京为亚运艺术节演出《火凤凰》和《编钟乐舞》。

10月2日 中央交响乐团一行百人，应邀首次赴西班牙作为期一个月的巡回演出，在21个城市演出了22场交响音乐会。由韩中杰任首席指挥，并特邀现在英国留学的青年指挥家邵恩任客席指挥，与西班牙三位音乐家合作演出。演出了西班牙作曲家德·法雅的《火之舞》及贝多芬、柴可夫斯基、李斯特、斯特拉文斯基的作品和中国乐曲。

10月2日—3日 上海佛教协会、上海音乐学院在上海龙华寺内举行纪念李叔同（弘一法师）诞辰110周年系列纪念活动。举办了学术研讨会、作品音乐会和书法展览会等。

10月3日 中国音乐学院音乐研究所副所长沈洽应邀赴台湾访

问，并在台湾师大、台湾艺术学院作了“大陆民族音乐十年”、“沈心工先生的教育救国思想”与“乐歌运动”等学术报告。

10月6日 意大利那不勒斯民歌演唱家布鲁诺·文图里尼来我国访问演出。

10月7日 我国青年指挥家（赵奥地利留学生）王进在奥地利举办的第3届20世纪音乐指挥比赛中获特别奖。

10月8日 中国歌剧舞剧院在北京天桥剧场演出马思聪遗作——舞剧音乐《晚霞》。

10月8日 中央广播交响乐团在北京音乐厅演出歌剧音乐会。罗马尼亚著名女中音歌唱家莉莉安娜·比兹奈谢应邀同台演出。

10月9日 苏联三重奏组钢琴家马里宁、小提琴家格拉齐、大提琴家沙霍夫斯卡娅应邀来我国访问演出。

10月9日 为庆祝福州——长崎建立友好城市十周年及长崎市旅游博览会开幕，福州市歌舞剧团5位演员随福州市文化交流团赴日本访问演出。

10月10日 上海交响乐团应美国哈罗德·肖演出公司邀请，一行99人赴美国参加纪念卡内基音乐厅百年诞辰演出。指挥侯润宇，二胡独奏姜建华（特邀）。在美期间该团还在美国的16个城市演出了16场交响音乐会。

10月初 我国留学生姜咏在法国克列蒙——塞拉昂火山遗址举行的“暑期音乐节”上获清唱剧及艺术歌曲比赛”第一名。

10月11日 河南省古筝演奏家曹桂芬女士应邀赴香港参加香港市政局主办的“南北四大派古筝汇演”。

10月12日—26日 为纪念人民音乐家冼星海诞辰85周年、逝世45周年，苏联举办一系列纪念演出活动。中国音协组成5人代表团（周巍峙、瞿维、黄翔鹏、盛礼洪、冼妮娜）赴苏联参加这一活动。

10月13日 全国高等音乐艺术院校中国音乐史教学研讨会在北京召开。来自全国各音乐院校及艺术学院、师范院校音乐系和中国艺术研究院音乐研究所的60位代表出席会议。代表们就如何以马克思主义的历史观点和方法，实事求是地对中国古代近现代音乐史共同课的教师建设，进一步推进中国音乐史学研究等问题进行了讨论。会上还进行第二届全国高等音乐、艺术院校学生中国音乐史研究论文评选。

10月13日—17日 湖北省首次举办管弦乐作品比赛。15首作品获奖。17日在武昌艺苑剧场举行颁奖及获奖作品音乐会。其中获一等奖1名，二等奖2名，三等奖3名，创作奖9名。

10月15日 上海音乐学院小提琴演奏家俞丽拿应邀赴台湾访问演出。俞丽拿演奏了小提琴协奏曲

《梁山伯与祝英台》，青年钢琴家李坚演奏了拉赫玛尼诺夫的《第二钢琴协奏曲》。

10月16日 中国铁路文工团庆祝建团40周年，举行歌、舞、杂技、曲艺综合演出晚会。

10月16日 苏联俄罗斯歌舞团应邀来我国访问演出。

10月17日 以武炳统为团长、袁方为艺术指导的中国音乐家代表团一行143人应邀赴澳门参加音乐节演出活动。代表团是由中国广播交响乐团和中央乐团室内乐队组成，还有著名歌唱家温可铮、刘维维、王蕾等。音乐会由陈佐湟、袁方、曹丁指挥。

10月18日 中国音协会员、著名庐剧演员王本银因病逝世。享年83岁。王本银同志曾任安徽省庐剧团团长、省第二、三届人大代表、政协委员。

10月18日—20日、22日—24日 香港市政局、音协广东分会、中国国际交流中心广东分会在香港、广州两地举办“中国东南沿海地区音乐文化学术研究会”。来自大陆、香港、台湾和美国的30余位专家学者出席会议。提交论文28篇。

10月19日 江西省文化厅、音协江西分会、舞协江西分会等单位在江西南昌主办江西音乐舞蹈艺术节。有11个地、市及省直文艺团体、艺术院校17个代表队创作演出声乐作品84个、器乐作品30首、舞蹈36个、舞剧1个。

10月20日 文化部艺术局在北京主办河南省歌舞团男中音歌唱家高瑞昌独唱音乐会。音乐会上他演唱了中国、外国、民族民间三类声乐作品。

10月20日 上海音乐学院古乐团在该院礼堂举行《唐宋遗音》专题音乐会。英国剑桥大学毕铿教授、澳大利亚昆士兰大学尼克森教授担任音乐会艺术指导。音乐会演出了7档21个节目。全部乐曲均由毕铿教授或与人合作译谱、整理、配器，并作了《唐宋遗音》学术报告会。

10月20日—26日 应香港政府之邀，大陆古琴家王迪、许健、陈长林、谢孝革赴香港参加“第13届亚洲艺术节”。中国古琴家、参加这次艺术节的“古琴名家汇香江”香港中文大学中文系和艺术系名誉教授饶宗颐先生担任该项目的“主催”。音乐评论家黎键先生任“统筹”。举办了三次学术讲座、两次演出、两次琴人雅集；进行了电视台访问和记者招待会。

10月21日—27日 文化部少儿司、儿童音乐学会在江苏溧阳召开全国儿童音乐创作座谈会。来自全国各地的120多位代表出席会议。会议宣读论文40余篇。

10月22日 中国音协创办的中国音乐家音像出版社，在北京西苑饭店举行建社5周年庆祝活动。

10月27日 音协辽宁分会、省文化厅联合召开“国际获奖座谈表彰会”。会议表彰了辽宁省青年作曲

家姜万通创作的室内乐《远古风情》、及郑冰创作的《第一二胡协奏曲》分别荣奖美国第三届国际新音乐作曲比赛音乐优秀奖和荣誉奖。会上两位作曲家介绍了创作体会，与会同志由此就辽宁省近年音乐创作情况进行了研讨。

10月29日 《北京市中小学音乐欣赏教材》首发式在人民大会堂举行。此教材适用于从小学一年级——高中三年级学生使用。共24盒录音磁带，并配有简明介绍和提示的20本书。

10月29日 中国音协、文化部民文司等单位联合在北京主办傣族女高音歌唱家金小凤独唱音乐会。

10月29日—11月3日 四川省在成都举行第4届“蓉城之秋”音乐会。演出了《天府新声》、《蜀乡情》、《百花园》、《相逢在九十年代》、《祖国在我心中》、《交响音乐会》6个专场音乐会。曲目以新作品为主，演员也多数是新人。评出《纤女谣》、《我愿是一缕阳光》、《F小调奏鸣曲》获创作奖，6名演员获演员表演指挥奖。成都军区战旗歌舞团获组织工作奖。

10月30日 中国音协表委会等单位在北京音乐厅主办中央民族乐团王次恒笛子独奏音乐会。

10月31日 福建省举行第18届戏剧会演。厦门市歌舞团、厦门市南乐团等创作演出的乐舞剧《南音魂》受到好评。

10月 为继承革命传统音乐弘扬民族音乐，武汉、河北保定、新疆、山东、陕西、唐山、海南分别举行纪念聂耳逝世55周年、冼星海诞辰85周年逝世45周年纪念活动。

10月 中央人民广播电台的广播音乐节目——《雪域大法会》（藏族器乐组曲）在印度新德里举行的第27届亚洲——太平洋广播联盟大会上，获“文化基金奖”。该音乐节目艺术指导田联韬等。

10月 北京天主教教会合唱团——天爱合唱团在北京音乐厅举行合唱音乐会。指挥朱有臻，管风琴伴奏左因，钢琴伴奏郑小提。

10月 上海歌剧院和上海舞剧院合并成立上海歌剧舞剧院。

11月2日 武汉交响乐团在北京音乐厅举办室内音乐会。指挥韩中杰、朱耀熹。

11月2日 解放军艺术学院举行建院30周年庆祝活动，举办了30年的教学成果图片展览。

11月3日、4日 为纪念贝多芬220周年诞辰，文化部和中国音协在北京主办专场音乐会。中央歌剧院交响乐队、合唱团、中央乐团合唱队联合演出了贝多芬第九（合唱）交响曲和《哀格蒙特序曲》等。

11月4日 福州爱乐合唱团等单位在福州市举办陈万祯从事合唱艺术50周年音乐会。音乐会上由72岁的陈万祯执棒指挥合唱。

11月4日—11日 著名音乐理论家于润洋教授应香港演艺学院、香港大学、香港中文大学邀请访

问这三所学校，并作了题为《中西音乐思想的历史比较》的学术报告。

11月5日 中国音协江西分会在南昌举行作曲理论家冯斗南学术论文研讨会。会上由冯斗南宣讲了有关现代作曲技法。

11月9日—13日 中国社会音乐研究会1990年理事会暨理论研讨会在郑州举行。来自全国24省、市、自治区的30多位理事出席会议。会议收到论文16篇。论文从不同角度探讨论证了有关社会音乐活动问题。

11月10日 日本钢琴家中野玛丽小姐应邀来我国访问演出。

11月初 日本著名音乐评论家、中央乐团社会音乐学院名誉院长志鸟荣八郎先生应邀在北京音乐厅举行题为“激光唱片音乐欣赏会”系列讲座。

11月初 为纪念我国著名剧作家曹禺从事戏剧活动65周年暨80寿辰，中央歌剧院音乐剧中心在北京演出曹禺的同名剧作改编的音乐剧《日出》。编剧万方，作曲金湘。

11月15日—12月5日 第2届北京市中小学生合唱节在北京举行。评出一等奖5个、二等奖9个、三等奖9个，另外有24所中小学获优秀节目奖。

11月上旬 全国高等院校单簧管专业会议在武汉音乐学院召开。来自全国各音乐院校的代表出席会议。会上对我国音乐学府师生新近创作的一批具有民族风格的中国作品进行了展示。23部作品参评，14部作品获创作奖。其中6部作品获优秀创作奖。评出优秀演奏奖4名。

11月16日 中国音协会员、中央歌舞团著名唢呐演奏家刘凤桐因病在北京逝世。享年71岁。

11月17日 中央人民广播电台、电视台、中国国际广播电台、北京人民广播电台、电视台和中国民族管弦乐学会联合举办第**2**届全国民族管弦乐展播。开幕式在北京举行。

11月19日—25日 全国高等艺术院校音乐研究所工作研讨会在广西艺术学院召开。来自中央、上海等9所音乐院校和吉林、山东、广西等5所艺术学院的院、所负责同志出席会议。会议讨论了《高等艺术院校音乐研究所工作条例》（草案）、《音乐艺术院校音乐科研三年规划》以及如何加强院际间科研协作的问题。

11月中旬 日本著名女中音歌唱家稻田曲纪应邀来我国访问演出。中央音乐学院赵碧璇副教授担任钢琴伴奏。

11月中旬 合唱指挥家马革顺教授以专业人士身份，应邀赴台湾讲学访问。台北爱乐文教基金会等机构专门组织“马革顺教授台北合唱讲习会”。

11月21日—24日 中国音协四届三次常务理事（扩大）会议在北京召开。出席会议的有常务理事、音协分党组、书记处成员及各地音协

负责同志100余人。会议提出音协明年工作的指导思想与重点工作5项。

11月24日、25日 日本电子琴演奏家一言真也先生应邀来我国访问演出。

11月24日 文化部在湖南株州市举行全国歌剧观摩会演。15个团体参加演出，评出优秀剧目奖1台、剧目奖4台、优秀演出奖5台、演出奖4台、优秀作曲奖3名、优秀编剧奖3名、优秀导演奖3名、优秀舞台美术奖2台、优秀演员奖38名、演员特别奖8名，文化部还表扬了近年来在发展歌剧事业中作出成绩的38个单位。

11月26日、27日 日本吉他演奏家庄村清志应邀来我国北京、上海访问演出。

11月30日—12月3日 上海市文化联谊会、上海音乐学院、上海交响乐团、上海商城剧院与台湾新象活动推展中心在上海联合主办上海—台北音乐荟萃音乐会。音乐会共演出4场，演出了丁善德、朱践耳、桑桐等12位上海著名作曲家和台北许常惠、马水龙、许博允等15位台北著名作曲家的作品。上海交响乐团、上海音乐学院担任演奏，上海指挥家黄晓同、王永吉、林友声和台湾指挥家张己任分别担任音乐会指挥。上海、台北音乐家们还进行了业务讲座和学术研讨活动。

11月30日—12月5日 由中宣部教育局、国家教委艺术教育委员会、文化部少儿司、中国音协教委会、北京音协、北京市教育局联合主办的第4届国民教育改革研讨会在北京召开。来自全国各地的600多位音乐教育工作者出席会议。

11月下旬 隶属于中国音协表演艺术委员会的戏曲声乐研究会与中国戏曲学院在河南洛阳共同召开了全国戏曲声乐教学研讨会。来自全国10几个省、市的从事戏曲声乐研究与教学的代表出席会议，宣读了论文。代表们根据不同剧种的特点与风格，归纳出一些颇有见地的戏曲声乐理论和行之有效的训练方法。与会代表准备着手撰写《中国戏曲声乐概论》一书。

11月 苏州民族乐器一厂仿制的唐代系列乐器，在苏州通过鉴定。其中有四弦(曲项)琵琶、五弦琵琶、阮咸、尺八、横笛、筝、吴竹笙、吴竹竽、排箫等。

11月 著名作曲家朱践耳创作的第四交响曲(6·4·2—1，为竹笛和22件弦乐器而作的室内交响曲)，在瑞士第16届玛丽·何塞皇后国际作曲比赛中获唯一的大奖，奖金1万瑞士法郎。

11月 我国赴美留学生倪海叶在美国华特南伯格基金会国际大提琴比赛中获第一名。

11月 为庆祝深圳特区建立10周年，举行大型歌舞《开拓者礼赞》演出。《开拓者礼赞》是由特区风貌、特区的乡情、特区的明天三部分组成。参加演出的演员达500多

人。

12月1日 古琴家梅日强先生独奏音乐会在南京夫子庙“梨园艺术厅”举行。

12月1日—9日 意大利著名铜管五重奏组应邀来我国访问演出。

12月6日 大陆琵琶演奏家刘德海和台湾琵琶演奏家王正平在香港新象国际公司主办的“中国琵琶王见王”音乐会上同台献艺。音乐会后，两地琵琶名家举行了讲座。

12月6日—8日 第一届全国艺术医学交流会在北京举行。来自全国20多省、市、自治区从事艺术医学科研与医疗的专家学者百余人出席会议。会议就艺术嗓音医学与演员嗓音职业病防治；艺术形体科学与运动损伤防治；表演心理科学和演员化妆皮炎防治；表演艺术人才的科学选材与训练等问题作了探讨。会议共收到论文69篇。

12月8日 上海歌剧舞剧院在上海演出歌剧《江姐》。

12月8日 杭州亚大民乐演奏家室内乐团在杭州文化中心成立。赵松庭、胡登跳教授任艺术顾问。

12月10日 为纪念中国古琴大师查夷平（阜西）先生诞辰95周年，缅怀他对古琴事业和在“两航”起义中作出的重大贡献，中国音协、中国民航局、中国艺术研究院音乐研究所、北京古琴研究会在北京举行纪念会暨纪念音乐会。

12月初 四通集团新产品部与世界著名电子乐器厂家ROLAND公司、日本三井物产株式会社在京举办第二届电脑音乐系统演示会。会上推出四通MSR一九〇一电脑音乐系统产品，还推出了电脑音乐打印乐谱系统、电脑音乐自动配器系统、电子音乐电化教育系统以及电子合成器、电子钢琴等新产品。

12月初 广州交响乐团特邀澳大利亚指挥家罗纳德·斯马特博士执棒在广州举行交响音乐会。

12月11日—15日、18日—22日 《中国音乐年鉴》编辑部在北京中国艺术研究院音乐研究所先后举行两期〔'90专栏笔会〕；分别命题为①关于撰写〔民俗音乐调查报告〕的理论与技术问题，②关于〔中西音乐文化关系〕及其〔比较音乐研究〕与〔音乐传统研究〕问题。

12月12日 中国音协河南分会在郑州举办“曹东扶逝世廿周年纪念会”。省文艺界、曹东扶的生前同行好友在缅怀中表示，为弘扬优秀的河南民间音乐要全面收集整理研究曹东扶先生的大调曲子音乐。纪念会上曹东扶的4个子女合奏了古筝曲《高山流水》。

12月12日—16日 由河北师院等8所高等师范院校发起，国家教委委托河北师院主办的全国高等师范院校作曲技术理论学术会在石家庄召开。来自全国60所高等师范院校的代表出席会议。会议就作曲技术理论、课程改革、提高高师音乐系（科）专业学生的理论素质及音乐

教育问题进行了研讨并交流了经验。

12月13日 中国音协会员、中国戏曲学院教授、著名京剧鼓师白登云因病在北京逝世。享年84岁。

12月14日 上海女高音歌唱家黄葆慧独唱音乐会在上海举行。

12月15日—17日 中国音协民委会、中国曲艺音乐学会、安徽省艺术研究所、音协安徽分会等单位在凤阳联合举办凤阳歌全国学术研讨会。来自全国音乐、曲艺、戏曲界的30多位代表出席会议，提交论文20多篇。会议对凤阳歌的产生、流变、传播及与明史的关系进行了讨论交流。

12月16日 全国第3届农村青年歌手大选赛在北京揭晓。40名选手分获美声、民族、通俗唱法一、二、三等奖及优秀奖。

12月19日 民乐指挥家朴东生应新加坡广播局华乐团之邀，在新加坡进行为期10天的讲学活动。期间，100余人的华乐团还举行了朴东生作品音乐会。

12月19日—21日 中国音协湖北分会理论委员会、民委会在武汉音乐学院举办湖北音乐理论成果博览会。到会代表38人，提交论文42篇。论文就民族音乐、戏曲音乐、音乐教育、社会音乐、音乐文学等方面的问题，论述了各自的见解和体验。

12月中 中央音乐学院院长、音乐理论家于润洋教授应邀访问新加坡，担任“1990年陈嘉庚基金学术讲座”主讲人。

12月中 江苏省声学学会和省乐器协会在南京大学联合主办“语言、听觉、声乐声学”90年年会。

12月21日—25日 中国传统音乐学会第6届年会在上海音乐学院召开。来自全国各地的80多位代表出席会议。提交论文近60篇。会议的中心议题是：中国传统音乐在中国音乐教育中应有的地位、作用及其教学内容与方法和现存中国传统音乐及其实践中的宫调研究。

12月22日、29日 南斯拉夫神童小提琴家斯·米连科维奇分别在北京音乐厅、海淀剧院演出独奏音乐会。

12月26日 中央音乐学院在北京举办萧友梅逝世50周年纪念活动。音乐学院师生还分别举办了萧友梅作品音乐会和学术讨论会。同日下午萧友梅塑像在中央音乐学院图书馆大厅揭幕。

12月26日 中日青年交流中心、中华全国青年联合会、日本每日交流公司在北京世纪剧院举办北京市中学生金帆管乐团和日本静冈县富士见高等学校吹奏部交流演出。

12月26日 为纪念贝多芬诞辰220周年，中央乐团合唱队及北京交响乐团在北京音乐厅上演贝多芬的合唱交响曲《庄严弥撒》。指挥严良堃，四重唱领唱由王秀芬、高中群、李初建、杨洪基担任，左因担任管风琴演奏。

12月28日 上海音乐学院举办我国早期著名音乐家、上海音乐学院创始人萧友梅逝世50周年纪念会和《萧友梅音乐文集》首发式。萧勤专程来沪参加这一活动，建议中央、上海两音乐学院共同成立萧友梅音乐研究会、并设立萧友梅音乐基金会，奖励在教学、创作上有贡献的人。

12月下旬 中国音协理论委员会在北京举办第2次专题学术讲座——“战后日本新音乐发展轨迹”。中央音乐学院副教授俞人豪主讲。

12月 中国音协表委会、中国马头琴学会、中央民族学院音舞系在北京举办蒙古族青年马头琴演奏家布仁特古斯独奏音乐会。

12月 福建省歌舞团应邀赴香港访问演出。

12月 《音乐周报》、中国广播青年吉它乐团、北京吉他学会，参照国际有关古典吉他定级标准，并结合我国具体情况，定出古典吉他手定级制度。古典吉他定级委员会成立，主任赵沨、副主任卢肃、厉声，陈志任专家考核委员会主任。

12月 我国赴美留学生、青年作曲家周龙的三重奏作品《定》（为单簧管、打击乐、低音提琴而作）在德国国际室内乐作曲比赛中获首奖。

1990年 《中国少数民族乐器志》荣获今年国家民族事务委员会颁发的哲学、社会科学优秀科研成果一等奖。

中国现代民族器乐创作感

周　龙

中国数千年悠久的民族器乐传统，为我们留下了传沿千古而不朽的古典名作以及凝聚着民族神韵和乡土气息的民间艺术。如何继承和发扬我们优秀的民族文化传统，是热心于中国民族器乐创作的作曲家与音乐学家所思考的问题。中国历史上诸多优秀的器乐作品，包括用陶埙、骨哨、陶钟奏出的远古的先秦音乐，都与当时的社会背景相适应，曲调简朴，节奏起着与古代舞蹈及诗歌结合的作用。随着奴隶社会向封建社会的转化以及生产力的发展，中国早在公元前就出现了编钟、编磬和管弦乐器，而后还形成了小至几件乐器的“房中乐”、大至规模庞大的“钟鼓乐队”。中国的古琴音乐，大多是与文学内容相关的，而古琴家的表演与创作则是结为一体的。公元前221年秦始皇更首次设置音乐机构“乐府”，收集各地民间音乐，后来又利用民间音乐创作新曲。而民间音乐则由古至今在人民生活中不断繁衍。对于每一代人来说，传统文化已是凝固了的东西，关键是如何较完美地发掘它、认识它，并在新一代的诠释中发展出活的传统，也就是在民族文化史的长河中保持一种延续性。

不可否认，各种文化都必然有其延续性，对当代的创作都有一定的影响。中国现代专业作曲家的产生，是由于西方文化的引进与影响，至今也只有几十年的历史。不论在认识东方文化传统，还是在西方作曲技术方面，当代的中国作曲家们都受到了文化断层的影响。有幸的是，现在我们生活在信息得以迅速传播、人们对世界范围内的横向接触与古今范围内的纵向研究都可充分了解的时代，对于如何活跃和发展当代的文化这个问题的认识，当然会有更多样化的选择。我个人认为，关键在于艺术家是否采取严肃的态度，从根本上吸取与提炼不同文化传统的精髓而充分发挥永恒的创造性，而不是简单地模仿或采取东拼西凑的方法来“继承与发扬传统文化”。

就我本人来讲，在中国传统民

族器乐创作上运用新的观念及手法，是在乐器组合方面开始的。我使用了非传统的乐器编制，并充分发挥各乐器的特别性能。那还是在中央音乐学院的时候，当时很少青年作曲家热衷于民族器乐创作，我的作法引起了民乐系的注意，开始与乐手们试验写作全新的民乐作品，并获全国民乐作曲奖。由此得到了社会上的重视，中央台播放了获奖作品并作了专题介绍，中国唱片公司即委约我创作一系列不同组合的民乐作品并出版了第一张以全新观念创作的民族器乐作品专辑《空谷流水》。民族音乐学家乔建中评价说：“时至1983年，青年作曲家周龙创作了四重奏《空谷流水》(笛、管、筝、打击乐)，算是对过去30多年民乐创作中的‘思维定式’作了一次主动冲击。他借用了一些新颖、独到的语汇、技法来体现自己奇妙的构思。”虽说是一次“冲击”，在多年后的今天看来，那时创作的试验性作品只是起到了一个投石问路的作用。

1985年来美后，有机会了解到海外及港台的民乐创作动向。1986年，我作为第一位中国作曲家获得了纽约艺术局委约创作奖并与纽约长风中乐团合作，改编了合奏曲《月儿高》，此曲成为该团的保留曲目，而后又应该团委约创作了《恒》、《敦煌唐乐》、《弹词调》等合奏曲。该团成为海外唯一的一个在演出传统作品的同时又大量委约、演出和推展现代民乐作品的优秀乐团。1988年还曾在纽约举办过我和陈怡的中国民乐作品音乐会，演奏之后由作曲家及演奏家与美国观众进行了热烈的对话交流。此外，香港中乐团亦早已开始有计划地大量约请专业作曲家们创作新曲，为该团曲目更新打开了局面。我亦应约为该团创作了《大曲》(敲击与乐队)。1989年夏，本人访问台湾时也曾接触过台北市立国乐团，该团积极邀请各地名师到团指导，并有意委约新创作。

历史上的传统乐曲，大多是由演奏者自由发挥，并经世代加工而完成。而今，一大批受过系统训练的专业作曲家以群体的方式，用中外古今兼收并蓄、不拘一格的新观念，对民族器乐创作进行了多方面的探索，这在历史上是前所未有的，加之在现代社会文化的影响下各地民乐团所采取的积极态度，使曾被认为保守、停滞、“正在衰败”的中国民族器乐音乐为之振兴。

周龙现为美国哥伦比亚大学博士研究生

美国1990年中国音乐学术活动概况

卫　立

随着70年代后期中国向西方重开门户，在西方对中国音乐的兴趣有增无减。中国的开放政策使西方民族音乐学者和人类学者自50年代初期以来第一次有机会来大陆进行实地考察。与此同时，中国国内的民族音乐学者也相继出国学习以及参加各类国际学术会议。这些交流和学术活动无疑极大地促进了中国音乐的研究。作为这种积极发展的成果之一便是越来越多的有关中国音乐的研究论文在国际学术讲坛上出现。最近在加州奥克兰召开的民族音乐学年会上（11月7日至11日），共有13篇有关中国音乐研究的论文在会上宣读。其中6篇是关于中国音乐史学研究和方法论，包括哈佛大学赵如兰的《十世纪敦煌乐谱之研究》，香港中文大学林萃青的《宫廷祭祀音乐在中国音乐史学中的地位》，匹兹堡大学荣鸿曾的《为十五世纪古琴曲"广陵散"编订现代版作准备》，英国达拉谟大学罗伯特普罗文的《信赖权威：在韩国阅览中国音乐资料》，北伊利诺大学韩国镄的《廿世纪初中国音乐思想及学派》，以及印地安那大学凯尔海德的《印证辉煌的昔日：南管音乐研究中唐乐华丽之一窥》。有些论文对中国音乐和语言的关系给予特别注意，如加州伯克莱弗朗西斯卡里博罗一斯波基的论文《京韵大鼓和天津流行曲：语言一音乐关系之研究》和荷兰莱顿大学施聂姐的《江苏民歌中的音乐和语言》。音乐和政治一度成为民族音乐学中的一个热门课题。这次会议上有两篇论文围绕这一课题。其中一篇是有关20年前文革时期的现象，题目是《政治沉浮中的音乐：黄河钢琴协奏曲》（保林格林大学L．贾弗兰琼斯）。另一篇则是哥伦比亚大学李正欣有关香港流行歌曲的论文。剩下的三篇分别归类于民族音乐美学一《文和武：中国音乐中辩证法的运用》（西蒙洛克大学约翰·迈尔斯），移民音乐研究一《纽约的中国移民音乐团体：含糊的分界和情势的策略》（纽约大学郑

苏)，和民间音乐研究—《一首江苏民歌的诞生》(荷兰莱顿高文厚)。

民族音乐学会是以北美为基础的民族音乐学专业组织，除了每年一度于10月至11月召开年会外，其属下各区域分支也各自组织一次年会，通常在春季。大纽约地区属于中大西洋分支。今年的中大西洋区域会议在达拉维尔大学召开，3篇有关中国音乐的论文在会上宣读，分别是马里兰大学巴尔的摩分校普阳米的《花儿中衬词的功能》，哥伦比亚大学卫立的《"四段锦"：古筝演奏的影视分析》，以及马里兰大学巴尔的摩分校周晋民的《从先锋派到"新潮"：风格的直接影响》。民族音乐学会出版它的专业期刊—《民族音乐学》，一年三次。会员免费获得期刊和通讯。

对有志于中国音乐研究的人士来说，另一个重要的学术交流论坛是中国音乐研究协会(ACMR)，它是3年前由匹兹堡大学音乐系民族音乐学教授荣鸿曾发起组织的。中国音乐研究会每年举行两次会议。一次在3月至4月间与亚州学会和汉学会年会合并召开。另一次则是于每年10月至11月和民族音乐学年会一起召开。今年4月举行的第8届ACMR会议上宣读的论文包括《南宋宫廷祭祀音乐的调式特点》(香港中文大学林萃青)，《受变化影响中的中国传统音乐》(克里夫兰中国音乐规划中心马乔里安查里洛)和《当前中国少数民族音乐研究之状况》(北伊利诺大学韩国鐄)。在最近举行的ACMR会议上，更多的论文在会议上宣读，其中有《1990年在北京研习琵琶》(西蒙洛克大学约翰迈尔斯)，《中国音乐和学术活动在美国》(国家艺术基金会民间艺术部门特里刘)，《国乐活动在旧金山海湾》(伯克来加大张卫华)，《香港道教音乐中的器乐》(香港中文大学拉里威策尔本)，《粤剧中"固定曲调"固定到何程度?》(哈佛大学于绍华)。虽然中国音乐研究协会的成员主要集中在美国和加拿大，但它的通 讯名单中却不乏来自欧、亚大陆的学者。

卫立现为美国哥伦比亚大学音乐系民族音乐学专业博士候选人。

以上两篇文章选自《长风乐讯》
MUSIC FROM CHINA NEWSLETTER SPRING 1991 Vol. 1 No. 1

《长风乐讯》为长风中乐团主办的中英文双语季刊，旨在增进中国民族音乐发展的信息交流，以增加群众对中国音乐与文化的了解与认识。

编辑：谢伯乐，陈怡

实事求是地编写当代音乐史

李焕之

《当代中国·音乐卷》要从1949年10月写到1989年10月。我们编写这本书的指导思想，是总结正、反两个方面的丰富经验。成就是主要的，我们必须有声有色地加以科学的叙述，但不允许任何夸大和不确切的说法，也不要回避错误和挫折，而要实事求是地写我们的历史，阐明有中国特色的社会主义，具体地说，我们就要阐述有中国特色的社会主义音乐事业的发展。

40年的历史，基本上可分为3个阶段。第一个阶段是从建国到"文革"以前。这17年的成绩是主要的，如歌曲创作方面，有大量的好的歌曲与艺术歌 曲；理论方面也做了许多工作，涉及的面也很广。当然，17年里也有过"左"的影响和右的东西，这可以实事求是地写出来。第二个阶段，即"四人帮"的10年浩劫时期，这一时期中也有一些好作品，有些好作品不需要总与"四人帮"的政治阴谋挂起钩来。实际上所谓"样板戏"，在1963、1964年现代京剧汇演中就已经出现了。所以在写"样板戏"时，必须把其历史脉络理清楚。"四人帮"是利用这些东西搞政治阴谋。写这10年，对作曲家、艺术家在艺术上的向往以及那些对我国音乐文化有好处的，都应给予肯定。但对"四人帮"在文艺上的极左理论体系也必须加以清理、批判。第三个阶段是"四人帮"倒台后的13年。这时期出现很多新事物，在改革开放过程中，资本主义许许多多的东西都涌了进来，我们必然受到影响。对于现代音乐（Contemporary）不应一概而论，这是历史发展中必然要出现的事物，对音乐创作上运用新的表现技法、新的创作意识，要仔细地研究和分析；对作品的成功与否，都要加以科学的分析、评论。对通俗音乐也一样，不能笼统地概而言之，要加以分析和区别。这13年里，民族音乐的进程相当可观，成绩很大，必须很好地加以表述。

我希望音乐卷真正能够体现出40年的成就。

（原载《人民音乐》1990年第3期）

关于音乐创作的路向问题

吕　骥

多元化问题，揭底来说，是反映了资产阶级自由化倾向的泛滥。不论是流行音乐，还是新潮音乐，他们留下的不过是空虚的音响，给人以感官刺激的噪音，毫无真实感情联系的孤独的音乐而已。他们自己认定这种音乐是反映了他们自己的主体意识，同时也就反映了群体。但是，并不是任何个体都等于群体，那些甘愿与群体对立，游离于群体之外的“天才”式的个体不能体现群体这种主体意识正是资产阶级自由化思潮的一种表现。目前，我们需要提倡的音乐艺术，还处在受到多方面盲目的制约，不能得到有力的社会支持，还难以得到顺利的发展。这是由于当前各种各样的（尤其是广播电视部门的）节目主持人中相当多的人的主要导向和思想认识，还没有改变过来，还停留在流行文化就是社会文化的主流，流行音乐就是群众所要求的思想观念上，完全看不见其中的庸俗性和浮浅性，完全看不见资产阶级自由化的影响正是经过他们的手泛滥于全社会。只有上述情况得到改变，为人民为社会主义的音乐才能得到发展的客观条件。当然，中国音协也必须改变只重视大奖赛，而不组织作曲家深入生活、不组织正常音乐会的格局；同时要求有关的政府部门重视我国意识形态领域的资产阶级自由化的有害影响，认真贯彻中央的有关指示。只有这样，才能改变目前这种令人忧虑的局面。

（原载《音乐研究》1990年第3期）

"集成后"意向　"跨世纪"准备

赵宋光　乔建中　韩钟恩

《中国民族音乐集成》的完成，无疑对音乐学研究的重新组织与规划是非常有益的，可以视其为一个难以取尽的"资料库"。目前，在"集成"工作尚未完全结束之前，我们认为有必要超前规划一下"集成后"的研究工作，建立"集成后"意向。就是说不把"集成"视为终结，而是视为一个新的开端，有计划有步骤地认真开发这一"资料库"，并将意识自觉转向新的"视界"与"领域"。"集成后"的研究应以学术系统的"指导"为主来进行必要的协调。必须打破部门分隔的界限，以课题为中心建立并健全学术系统的开发功能，原有的行政系统仅限于作一些政策性的指导，并为之提供必要的便利。

现在离本世纪末仅剩10年，对这最后10年研究工作的考虑应有更加长远的关照，尤其是如果要制定一个相对长远的规划的话，很可能具有"跨世纪"的功能，因此，必须既要有利于研究工作自身的发展，同时又要充分参照国际的相应水平，如此才能真正实现世界性的"同步对话"。为此我们以为，在制定有关"传统音乐研究"的规划与方案之前，首先应该进行有关"音乐文化区划"的研究；同时必须考虑"音乐学学科建设"，并作好必要的准备。

（原载《人民音乐》1990年第6期）

音乐美学的几个问题

徐　亮

一、关于音乐的特质

音乐首先是音乐的存在，音乐是那些雄壮地或委婉地奏响的声音，以及我们对这些声音的感受和理解，即包括聆听和演奏在内的音乐活动。音乐表述与运动和发展有关的一些性质，因为音乐毕竟是乐音的运动形式。

二、动机的美学意义

动机是音乐中最小的意义单位，它的作用与影响十分重大。它一旦出现，就成了一个质动力，成了基调，作品的发展来源于此。实际创作中，音乐家对动机极为重视，它关系到乐曲的成败。同时，乐曲的动机是不可重复的，人们在所有杰出的音乐作品中找不到性质完全相同的动机。

三、音乐中的对话

对于音乐来说，对话是最不容置疑的审美选择。这是由它时间艺术的性质所要求的。除了与现象世界和精神世界的对话外，即使从形式上看，音乐也充满了对话关系。音乐对话的意义是构造一个多元世界，所以其中每一个对话者都是一个主体，对话被理解为多个主体对音乐的参与和合作。

四、创作和演绎

与所有艺术不同之处在于，音乐的创作经过了两个层次，即作曲家和演绎者，然后才传达到听众。演绎者层次的存在帮助我们清楚地认识到审美的活性和易变性。听众对演绎者的解释又有自己的解释，所以从演绎者到听众，作品又经过一次创造。作品就这样在创造、再创造和对再创造的再创造中一直生存下去，已经并且还能继续包容各种理解。

五、两种流行的音乐类型

这两种类型可称为“发泄型”与“矫饰型”。“发泄型”是指把音乐当作情绪喷发器的作品。摇滚乐等是这方面典型的代表，这些作品的创作动机是把音乐当作一种刺激，而把听众当成被刺激物。“矫饰型”是对那些缺乏深度的、没有灵魂的平庸作品的统称。二者的相同点是，拒绝听众参与音乐活动的创造。正是由于这一点，它们就不是音乐，而是娱乐品。

（原载《西北民族学院学报》哲社版，1990 年第 1 期）

音乐存在的听觉感知基础

修海林

音乐是一种存在。作为一种文化现象的音乐的存在与作为心理感知现象的乐音（有组织的音响运动）的存在，概念上是全然不同的。本文选择音乐审美心理听觉感知的角度说明乐音的存在方式。

一、乐音存在的声学基础

在一般声学术语中，“可听声”的涵义为：引起听觉的声波与声波引起的听觉；在音乐声学术语中，“音”的涵义为：有音调的声觉与能引起有音调的声觉的声波。就人对声音的感知这一实际存在来说，于物理声学与音乐声学意义上存在的“声”、“音”，其存在皆有赖于人的存在，并且是人的听觉感知的实践活动构成其存在的基本条件。

二、乐音感知的生理基础

从听觉生理的角度看，人的听觉感觉器接受声波的振动并产生相应的主观感知效果，本身就受约于听觉感觉器的自主选择。并非所有的声波振动人耳都能接受，人的听域是有限的。一旦进入可听声领域，人对乐音的感知便具有更为明显的主动选择特征。人的听觉感知活动，并非仅仅由听觉感受器受到声波的刺激而构成，而是包含了与之相应的心理活动的参与，才构成听觉感知的全部内容。

三、乐音感知的心理基础

对音乐心理中知觉经验进行某种描写与分析，是从对构成乐音运动诸要素的知觉判断入手，通过把握乐音运动即音响结构的存在方式，从听觉心理的高度确立音乐的存在方式。这可以从音高与旋律的知觉判断（乐音的横向性关系）；音色与和声的知觉判断（乐音的纵向复合关系）；音强与节奏的知觉判断（乐音的力度律动关系）；以及对乐音运动中的其他因素（如曲体与织体的经纬结构关系）等方面来进行具体分析。

（原载《中国音乐》1990 年第 3 期）

西方对音乐史学的反思和我们研究中的几个问题

蔡良玉

60年代以来，西方学者对音乐学的理解出现了新观点，强调“对音乐进一步研究的重心不应是音乐，而是人，是在某社会和文化环境中活动着的音乐家”。这一观念在一定程度上动摇了西方传统音乐学的治学目的、方法及其研究领域，刺激了音乐学的新发展。一些西方音乐史家对音乐史研究和有关问题进行了反思，认为：“音乐学”(musicology)一词实际上已成为“西方音乐史学”的代名词，这同这门综合性学科的名称很不相称；只注重大师、没有或很少研究各时期的其他作曲家及其创作；音乐史学只注重艺术音乐而不研究其他音乐的状况，已经越来越不适应新形势的发展；音乐史学家在联系现实和吸收其他学科的新方法方面一般比较保守；音乐学教育上有不少弊病。对史学方法也进行了反思，认为：实证主义虽仍有使用价值，但仅靠实证的方法还不能从根本上完成音乐史的研究；风格批评中过多的统计性分析，既牺牲了内容，也牺牲了思想。现在很多学者十分重视文化史的方法；越来越多的学者正在致力于加强音乐学与社会科学相联系的研究，提倡音乐史学同民族音乐学相结合；在音乐史学中，注意加强对思想和美学的研究。

在我们的研究中存在着以下几个问题：1）过于强调实用。政治实用主义对我国西方音乐史学研究的破坏是不可估量的，若得不到改变，这方面的研究根本无法腾飞。2）缺乏扎实的、实事求是的作风。3）缺乏主体意识；缺乏学科之间的横向联系；缺乏全球的观念和中国特色。4）方法僵化，依然在采用习惯的办法进行教学和研究。

（原载《中央音乐学院学报》1990年第1期）

试论音乐志的性质、特征和体例

李汉杰

现代音乐志，是在我国优秀方志学与传统音乐学相结合的基础上，广泛应用本世纪各学科发展成果，全面地、系统地记载各民族音乐的历史和现状的综合性音乐专著。音乐志是有具体研究对象和范畴、有专门的研究方法，并自成体系的音乐专学，这就是音乐志的科学属性。除了一般方志的特性——政治性、思想性、继承性、资料性、时代性、科学性等也是音乐志必须具备的特征之外，音乐志还必须具备开拓性、综合性、音乐专门性、民族性和超时空性等方面的特征。

作为一种"独立专著"性质的音乐志与音乐史、音乐集成、音乐年鉴三者的关系，既十分密切、存在许多共性，又有着许多本质的差别。音乐志需要记述社会生活中有关音乐的各个方面，重点则是记述迄今为止的当代音乐生活；在写作方式上坚持客观地记述音乐的历史和现状，采用"撰修"的方式，反映、说明音乐形成和发展规律；撰修者虽必须具有某种学术观点，但述而不论，寓是非褒贬于记述之中；在取材上，则巨细兼收，要求"细、实、全"。

音乐志体例的框架应包括体裁、结构、类目、文体等四个方面。写作时，必须根据音乐志的性质来确定它的体例。不论哪种形式的体例都应为"全面、系统地记述音乐的历史和现状"而制定。从目前情况看，仍可运用传统志书"志、记、图、表、传"多种体裁相结合的形式与人类学、文化学、社会学的观点和理论充实其中的体例较能体现音乐志的性质而达到预期的学术目的。同时，音乐志的体例要根据民族音乐的实际内容来确定，不能只搞一个模式、千篇一律。建立音乐志的体例时，还要正确解决继承与创新的关系：一方面，必须继承传统方志体例中一切有用的、科学的部分；另一方面，也不能受旧志书体例的局限，而应该有所创新，有所发展。

（原载《中国音乐学》1990年第2期）

我国多声部民歌的分布与流传

樊祖荫

经各地音乐工作者的调查，迄今为止，在我国共发现有23个民族保存和流传着具有稳定形态的多声部民歌。这些民族是：汉、壮、布依、侗、毛南、仫佬、彝、哈尼、傈僳、纳西、拉祜、景颇、羌、藏（阿尔麦人）、苗、畲、瑶、土家、佤、高山、蒙古、俄罗斯。此外，在傣（花腰）、白等民族中也有少量发现。上述各族多声部民歌，除了汉族的多声部劳动号子在我国南北方均有流传，蒙古族、朝鲜族与俄罗斯族的分布在北方之外，其他均分布在南方、尤以西南、中南地区中最为盛行。这一分布特点是在历史上形成的，它与多声部民歌产生和生存的社会条件紧密相关，尤其与社会发展形态，婚姻、歌唱习俗，以及生产方式有关。南方不少地方至今仍保留了古老的氏族风情和传统习俗，其中男女群体的自由交往择偶配婚，更是普遍残留的恋爱婚姻习俗，伴随群体社交活动而产生的风俗性多声部民歌，也因而久唱不衰，存在有多声部民歌的各民族，大都经历过农业氏族社会的发展阶段，较为安定的农耕生活，有利于群体歌唱的展开，多声部民歌正是在群体歌唱的基础上逐渐形成和发展起来的；但狩猎、游牧生活的流动性较大，较少有机会发展群体歌唱，这恐怕是造成北方以狩猎、游牧生活为主的民族较少或没能形成多声部民歌的主要原因之一。

存在有多声部民歌的各民族，其流传范围也很不一样：有的民族普遍传唱，而在另一些民族中，则仅流行于其中若干聚居地区。究其原因，除了有些多声部民歌因其社会条件等方面发生变化，失却了原来所依存的基础而在历史的演进中消失了之外，主要与多声部民歌的流传特点有关。影响多声部民歌流传的主要因素有：人们的生产劳动方式；生活风俗；语言；地理自然条件；歌手的素质；以及审美意识。

（原载《音乐研究》1990年第1期）

谈传统音乐的消亡问题

李民雄

传统音乐在其发展过程中，有的消亡了，这是必然的。然而有的传统音乐是在新兴中毁灭了自己的躯壳，却化作了新声，如明代的四大声腔，最后以昆山腔取得了最有影响的地位。导致传统音乐消亡的因素是多方面的，人去曲亡是一种因素，社会时尚的变化则是另一重要原因。有些传统音乐的消亡是必然的，不必害怕。“抢救”的含义大家都十分清楚，但存在着不同的目的。使优秀的传统音乐重新兴盛起来、保持当年的雄风也好；将优秀传统音乐保存下来以供人们鉴赏也好，这两种做法都有利于我国音乐事业的发展。但我认为，在竞争中将自然消亡的传统音乐抢救未必能“活”，如昆曲。我所说的传统音乐消亡是指某些个体，不是指整个传统音乐。因此我对那种诅咒性的认为传统音乐早该消亡，以及没有传统音乐中国的音乐会发展得更快的论点极不赞同。我完全同意那些平庸的传统音乐的消亡是不可避免的，应该让它消亡，以减轻包袱。因为传统音乐宝库中收藏的应当是珍品。说抢救，我同意把将要消失的传统音乐，用现代化的科技手段，尽可能收全收齐保存下来。对那些具有顽强生命力的传统音乐精华，采取抢救措施消除人为因素，使它们得到正常发展，焕发艺术的青春。

（原载《人民音乐》1990年第1期）

论音乐文献学

郭　林

音乐文献学是以音乐文献为研究对象，旨在揭示其形态变化、社会流传和整理利用的特殊规律，并为开展音乐文献工作提供理论依据的一门专科文献学。

它的研究内容包括：音乐文献史；音乐文献的形态；音乐文献的基本功能和特点；音乐文献的内容价值；音乐文献与其它学科文献的关系；音乐文献的整理方法和标准；音乐文献资源的合理布局。

音乐文献学具有以下几个学科特点：1）具有音乐学和普通文献学两个学科的基本属性。2）音乐文献学同音乐学各分支学科存在着非常普遍而密切的关系。3）音乐文献学是一门工具性学科。它的建立，完全取决于音乐学术研究、艺术教育、作品创作、演奏和欣赏对文献的需求。所以，音乐文献学的兴起，自始至终都不是目的，而仅仅是保证上述实践活动正常开展的一种辅助手段。4）音乐文献学是一门实践性很强的应用学科，其研究成果，决不是以发表多少该学科论著所能衡量的。5）音乐文献学在目前尚属一门潜在的学科。它作为一门独立的学科，虽已被正式提出，但却缺乏对整个学科基本理论、研究方法、对象、范围和学科地位等等的全面系统的论述，离真正形成音乐文献学的科学体系，还有相当一段距离。

（原载《音乐探索》1990年第3期）

（本栏由启中摘录）

音乐家档案

追思录

博士论题

上演新作品

音乐比赛评奖

音乐团体机构

音乐出版

资料汇编

主持人前言

刘　军

首次参加《中国音乐年鉴》“资料汇编”栏目的主持编辑工作，既感到是一次机会，又感到是一种压力。尽管有心为读者提供更多、更有价值的资料，丰富我们这一栏目的内容，但终究难免留下一些遗憾。

本栏目，除前四卷已有的内容外，新增添了“音乐家档案”，旨在为音乐家们的创作成果（包括新近发表的论著、作品等）建立档案。在机构介绍中，此卷重点介绍了北京音乐厅，中国国际广播电台文艺部和上海人民广播电台文艺部；在出版项目中，除原有的新书目录外，新增添了音像出版情况介绍，此次以人民音乐出版社音像室近几年盒式磁带出版情况为主。

总之，一切都在更新，历史会有新的一页，

我们的资料也会不断增添新的内容,我们将为读者提供新的信息。作为此栏目的主持人,我愿尽力使读者越来越满意,同时希望读者能对此工作给予支持和帮助。

关于建立《中国音乐年鉴》资料库的若干设想（代编者按）

《中国音乐年鉴》编辑部

为了更有效地进行"音乐基础建设"和"音乐学科建设"，并与海外音乐界建立更广泛的学术联系，我们从现在起策划筹建《中国音乐年鉴》资料库，同时从1991卷起增设"音乐家档案"。

本资料库的整体方案目前大致包括以下几个方面：

［1］**音乐学学术档案**

a）科研成果记录（中西文表格）

b）文献资料叙录（作者自叙或本库代叙500字）

c）原稿或复印件

此项分个人与专题两种档案

［2］**音乐作品档案**

a）作品情况记录（中西文表格）

b）作品情况叙录（作者自叙500字）

c）作品实录（音响/音像/乐谱手稿或复制品）

此项分个人与体裁两种档案

[3] **音乐活动及机构团体档案**

a）演出活动（事件/事项）及机构团体记录/叙录/实录

b）学术活动（事件/事项）及机构团体记录/叙录/实录

c）教学活动（事件/事项）及机构团体记录/叙录/实录

d）社会活动（事件/事项）及机构团体记录/叙录/实录

[4] **音乐“采风”档案**

a）乐谱记录（五线谱/简谱）

b）民情风俗背景叙录（文字报告）

c）图片记录（相片/幻灯片）

d）现场实录（音响/音像）

[5] **音乐出版档案**

a）出版物（书籍、刊物、音响—音像制品、乐谱、图片或复制品）记录/叙录

b）出版部门记录/叙录

c）出版商记录/叙录

d）出版经费记录/叙录

[6] **音乐文物档案**

a）器具记录/叙录/实录（图片/测音数据/内外形状构造图）

b）保存情况记录/叙录

c）原始提供者记录/叙录

d）进出口记录/叙录

根据现有条件，同时对先期“策划—筹建”工作做一些实验，我们在此辟一席之地，在有限的范围内先进行前两个档案中的部分工作——

①音乐学学术档案（个人部分）〔科研成果记录（中文部分）〕

②音乐作品档案（个人部分）〔作品情况记录（中文部分）〕

——以此作为示范向音乐界全体同仁进行征集，望大家向我们提供，我们将在以后进行连续地、有选择地发表。现将有关档案记录“指标”及其说明和“范例”列下：

● **[音乐学学术档案/科研成果记录（个人部分）]“指标”及其说明**——

[作　　者] 包括姓名、性别、出生时间、工作单位、职称或学位、研究专题、通讯地址、邮政编码、电话、相片等

[著述名称] 包括“正题”与“副题”

[关键词汇] 指每个单位文稿中起“逻辑支点”作用的几个具有决定意义的“术语”或“术语群”
[完　　成] 包括具体的写作年、月、日（起—迄）和地点
[成果形式] 指论著、论文、综述、调查报告、现场采访等
[字　　数] 以正式出版为准
[专题类别] 指该成果的具体论域
[相关论域] 指与该研究专题有关的学科与理论
[发　　表] 包括出处、出版社、出版时间、出版地点、版本等
[页　　码] 包括起—迄页码或转页
[备　　注] 包括与人合作、成果内附件、出版勘误等

●范例

[1] **科研成果记录——**

[作　　者] 黄翔鹏/男/1927 年生/中国艺术研究院音乐研究所研究员/中国传统音乐研究/北京朝阳门外红庙北里 3—4—202/100025/Tel. 5015522—168/（相片　略）
[著述名称] 念奴娇乐调的名实之变——宋词曲调考证三例
[关键词汇] 曲调考证
[完　　成] 1989 年/北京
[成果形式] 论文
[字　　数] 19000
[专题类别] 宋词乐调研究
[相关论域] 传统音乐研究/中国音乐史学
[发　　表]《音乐研究》1990 年第 1 期/人民音乐出版社 1990 年 3 月 5 日出版（北京）
[页　　码] 第 32 页～第 42 页
[备　　注] 内附五线谱例 10 则；另，①作者提供该文“正误表”一份，修正出版物中的排印错误 10 余处；②作者在《音乐研究》1990 年第 3 期第 94 页（人民音乐出版社 1990 年 9 月 5 日出版）发表《念奴娇乐调的名实之变》谱例 3 补正；此两文件附后

[2] **文献资料叙录——**

《念奴娇乐调的名实之变——宋词曲调考证三例》（黄翔鹏　文）系一篇研究中国古代乐调的学术论文。全文共分六个部分：“小引”——提示了“乐

调是约定古谱读法的钥匙”，通过考证以弄清音乐艺术的演变过程；①【念奴娇】曾用乐调的历史考证——探寻了宋代有关乐调变迁的历史轨迹；②苏轼的《赤壁怀古》与北宋“道调宫”——指出苏轼年代的乐伎所用的乐调体系大体属于宋代中期的乐调体系，但在北宋时曾经历过一次乐调改制的变化；③南宋匿名太学生的高大石角【念奴娇】——指出在某种情况下遇到改制问题时，乐曲的名实之变常常就必须伴随有种种曲折的经历；④邓郯的《水天空阔》与【念奴娇】鬲指声——通过分析说明“逻辑上言之成理的判断未必就真有确证的判断”；⑤乐调考证与曲调考证——出于音乐艺术的“无形无质”之特点，古乐虽易沉没，但又以其“超严密”、“超稳定”之特点便于今人解析；该文最后确信“古乐埋藏在今乐之中”，因而有可能从今乐的大海中寻出古乐，变“没有音乐的音乐史”为有可听作品的音乐史。(韩钟恩 叙录，已经作者本人校阅)

［3］**原稿或复印件**——

附后（此略）

● ［**音乐作品档案**］**及其有关“指标”说明**——

［1］**作品情况记录**——

［**作　者**］包括姓名、性别、出生时间、工作单位、职称或学位、通讯地址、邮政编码、电话、相片等

［**作品名称**］包括有标题或无标题及作品编号等

［**完　成**］包括写作年、月、日（起—迄）与地点

［**体裁形式**］如交响乐、歌剧、音乐剧；室内乐（独奏/重奏等）、其他声乐体裁、歌舞及奏鸣曲式、回旋曲式、变奏曲式等

［**表演规模**］人数或乐队编制等

［**篇　幅**］计时（小时制或分秒制）

［**风格提示**］如古典、浪漫、民族、现代、流行或多重复合等

［**关键技法**］如“大—小调体系”、“无调性”、“自由无调性”、“多调性”、“十二音体系”、“序列主义”、“噪音主义”、“偶然音乐”、“简约派”、“主—复调写法”、“音色音乐”等

［**发　表**］包括首演（国内外）或首录或首排时间与地点、表演者（乐队、指挥、主要表演者等）、演出经费来源、乐谱或音响—音像公开发表或出版等

［**相关评论**］包括公开发表的评述性言论与专题座谈会纪要等

［**备　注**］包括与他人合作或其他

［2］**作品情况叙录**——

由作者撰写500字左右的自叙，内容主要是该作品的创作过程或创作意图等

［3］**作品实录**——

由作者提供该作品的音响/音像/乐谱手稿或它们的复制品

●范例

［1］**作品情况记录**——

［**作　　者**］罗忠镕/男/1924年12月12日生于四川省三台县/中国音乐学院作曲系教授/北京和平里中央乐团/100013/Tel. 4217195/（相片　略）

［**作品名称**］钢琴曲三首（Three Piano Pieces）Op. 50

1. 托卡塔（Toccata）
2. 梦幻（Reverie）
3. 花团锦簇（Arabesque）

［**完　　成**］1986年3月27日/北京

［**体裁形式**］钢琴独奏曲

［**表演规模**］一人

［**篇　　幅**］7′ 50″

［**风格提示**］现代风格

［**关键技法**］十二音腔式（trope）和十二音序列

［**发　　表**］国内：

1987年11月10日在上海"上海国际音乐比赛"主办"1987·'中西杯'中国风格钢琴作品创作及演奏"比赛"获奖作品音乐会"中首演（钢琴演奏：罗莹）/1987年11月上海录制唱片（钢琴演奏：罗莹）/载1989年6月上海音乐出版社出版的《中国风格钢琴曲获奖作品集》中/1990年刊登于《音乐创作》第2期

国外：

1987年6月27日在联邦德国西柏林"中国钢琴曲音乐会"（Chinesisch Musikalisches Divertissement, Berlin—Steglitz Klingsorstrasse21）上首演（世界首演）（钢琴演奏：廖冲）/1987年6月联邦德国B. Schott,s Söhne—Mainz录制激光唱片（钢琴演奏：廖冲）/1988年联邦德国B. Schott,s

Söhne－Mainz 出版乐谱

[**相关评论**]《人民音乐》1987 年第 6 期思锐《罗忠镕〈钢琴曲三首〉技法谈》/《艺术世界》1988 年第 2 期赵晓生《我看中国风格的钢琴曲》认为，用“五声性”音程及“散文化”结构处理十二音技法使之体现某种虚幻梦境的生活，是序列音乐所能达到的难能可贵的境界

[2] **作品情况叙录**——

本曲是 1986 年为我女儿罗莹在上海音乐学院钢琴系进修结业演奏会而作。同年夏即曾在该演奏会上演出。全曲虽是三个独立的乐章，并且用了三种不同的节奏组织，但在音高组织上却互有联系。(1) 托卡塔：以六个十二音腔式为基础写成，节奏上按照十番锣鼓“鱼合八”的原则构成（实际上是“鱼合 22”），全曲无论音高组织、节奏花样或整体结构都是对称的，情绪活跃而急促；(2) 梦幻：以一个十二音序列为基础，该序列系由第一曲的一个腔式排列而成，序列中相邻音均为五声性音程，节奏不仅是散文似的，而且还有增值（实际上没有节拍，小节线仅为演奏读谱而设，本身并无意义，另两曲也没有节拍），音乐表现一种虚幻飘渺的梦境；(3) 花团锦簇：根据两个十二音序列写成，这两个序列也由第一曲中腔式排列而成，相邻音也为五声性音程，节奏由菲波那齐数列（Fibonacci series）控制，全曲充满缤纷的色彩。（罗忠镕　叙录）

[3] **作品实录**——

由作者提供该作品的音响/音像/乐谱手稿或它们的复制品（此略）

诚然，“资料库”的建立仅仅是一个开端。从学术研究发展的长远利益着眼，今后我们还打算在其相对完备的基础上，配合它的“信息交流”功能来进一步开展相应的“课题设计”、“人才转换”、“技术开发”、“政策咨询”等更富有学科建设意义的“高文化开发”，以激活其本身具有的多重“效应”。我们相信，通过大家的共同努力，**中国音乐研究的“硅谷”**一定会建立起来。谨此，向首批为我们提供以下资料的音乐家致谢！

《中国音乐年鉴》资料库
[音乐学学术档案]/
[音乐作品档案]

黄翔鹏/1990年部分科研成果记录

黄翔鹏——男/1927年生/中国艺术研究院音乐研究所研究员/中国传统音乐研究/北京朝阳门外红庙北里3-4-202/100025/Tel. 5015522-168

●**著述名称** 传统乐种召唤着研究工作
关键词汇 古传乐种
完　　成 1990年1月1日/北京
成果形式 论文
字　　数 4000
专题类别 传统音乐研究
相关论域 音乐民族学的高文化研究
发　　表 西安《长安古乐》序言及《中国音乐年鉴》1990卷(山东教育出版社1990年12月济南第1版)
页　　码 《中国音乐年鉴》1990卷第70页～第

75页
备　　注　此文英文本The Classic Specific Music Calls for Further Research Work 提交ICTM1991年香港会议
●**著述名称**　念奴娇乐调的名实之变——宋词曲调考证三例
（详见本专栏"代编者按"范例）
●**著述名称**　传统是一条河流
关键词汇　音乐传统
完　　成　1977年～1986年/北京
成果形式　文集
字　　数　160000
专题类别　音乐杂论
相关论域　传统音乐研究/现代评论等
发　　表　人民音乐出版社1990年10月北京第1版
备　　注　内含三部分二十八篇文章
●**著述名称**　乐问——中国传统音乐百题（第一至第四十）
关键词汇　研究问题
完　　成　1990年11月/北京
成果形式　会议专题报告
字　　数　2000字提纲
专题类别　传统音乐研究
发　　表　《中国乐律学史》课题组第二次例会报告（3小时）
●**著述名称**　乐调考证与古谱今译问题
关键词汇　乐调考证
完　　成　1990年5月/北京
成果形式　会议专题报告
篇　　幅　4小时
专题类别　古谱今译研究
相关论域　传统音乐研究
发　　表　1990年5月23日下午"《中国音乐年鉴》首届学术研讨会"（西安音乐学院）专题学术报告会
（以上资料由作者本人提供）

钱仁康/1990年部分科研成果记录

钱仁康——男/1914年生/上海音乐学院音乐学系教授/音乐学研究/上

海零陵路天钥二村 118 号 304 室/200030

●**著述名称** 双拽头体和巴歌体
关键词汇 双拽头体/巴歌体/比较
完　　成 1989 年/上海
成果形式 论文
字　　数 15000
专题类别 比较音乐研究
相关论域 音乐型态学/中国音乐史/西方音乐史
发　　表 《中国音乐学》1990 年第 2 期/文化艺术出版社 1990 年 4 月 15 日出版（北京）
页　　码 第 4 页～第 21 页
备　　注 附谱例若干

●**著述名称** 《老八板》源流考
关键词汇 老八板
完　　成 1989 年/上海
成果形式 论文
字　　数 10000
专题类别 传统音乐研究
相关论域 音乐型态学
发　　表 《音乐艺术》1990 年第 2 期/上海音乐学院 1990 年 6 月出版
页　　码 第 9 页—第 23 页
备　　注 附谱例若干

●**著述名称** 李叔同出家缘由
关键词汇 李叔同
完　　成 1990 年/上海
成果形式 论文
字　　数 6000
专题类别 音乐家研究
相关论域 中国近现代音乐史
发　　表 《音乐艺术》1990 年第 4 期/上海音乐学院 1990 年 12 月出版
页　　码 第 19 页～第 23 页

（以上资料由作者本人提供，编者整理）

赵宋光/1990年部分学术活动记录

赵宋光——男/1931年9月4日生/中国音乐家协会广东分会主席/教授/音乐学、教育学研究/广州先烈东横路48号星海音乐学院/510500/Tel. 712707

●**3月10日与5月**在中国音乐家协会广东分会会议室主持“音乐文化学研讨会”

●**3月29日～4月1日**在佛山市参加广东省比较文学研究会90年度年会并作《中西文化比较研究》的专题发言

●**4月24日～28日**在重庆市合川县参加四川陶行知研究会举办的教改讲习会并发表《从未来教育工程谈课内实践环节》

●**6月6日～8日**在山西省原平县实验学校参加由其本人设计的“综合构建教学体制”教改实验阶段总结会

●**6月27日～28日**在郑州市主持律学学会常务理事会（筹备1991年纪念朱载堉国际研讨会）

●**7月12日～15日**在湖南省株洲市参加中南地区部分中小学整体改革实验协作经验交流会并介绍“综合构建教学体制”

●**7月20日**在广州市政府大院会议室参加综合构建幼儿数学教学实验总结会并作专题发言（阐述实验的指导思想，指出实验中存在的问题）

●**7月25日～31日**在北京市海淀区教育科学研究所参加综合构建小学数学教学研讨会，对京、津、晋几个实验点教育进行总结并提出调整方案

●**8月18日～24日**在内蒙古包头市及伊克昭盟东胜市参加中国少数民族音乐学会第4届年会并发表《脱胎记——草原音乐所守护的调式体系如何命名的反思与有关乐理术语的构想》

●**8月26日～31日**在山西省平原县参加幼儿园教师培训并讲授“综合构建数学教学法”

●**9月26日～10月8日**在天津市大邱庄学校参加该校教改实验研讨会，会后向学校教师谈教改总体构想

●**10月18日～24日**在香港、广州参加中国东南沿海地区音乐文化学术研讨会并发表《保持与封存的相关性探幽》

●**11月29日～12月4日**在北京参加国民音乐教育研讨会并主持小组讨论

●**12月12日～13日**在广州市燕岭大厦主持律学学会常务理事会（评选参

加 1991 年纪念朱载堉国际研讨会学术论文）

●**12 月 20 日～25 日**在上海音乐学院参加中国传统音乐学会第 6 届年会并主持大会讨论

（以上资料由作者本人提供）

罗忠镕/近年部分音乐作品纪录

罗忠镕 ——男/1924 年 12 月 12 日生于四川省三台县/中国音乐学院作曲系教授/北京和平里中央乐团/100013/Tel. 4217195

●**作品名称** 弦乐三章（Three Movemen ts for Strings）Op. 43b

1. Allegretto a moroso
2. Allegro leggiero
3. 主题与变奏

完　　成 1987 年 4 月 29 日/北京

体裁形式 弦乐队奏鸣曲套曲

表演规模 弦乐队

篇　　幅 19′±

风格提示 民族

关键技法 传统写法

发　　表 1989 年 4 月 18 日/北京音乐厅首演/中央乐团室内乐团/指挥：韩中杰

●**作品名称** 旅次朔方 Op. 49，No. 3

完　　成 1986 年 7 月 31 日/北京

体裁形式 艺术歌曲

表演规模 独唱与钢琴

篇　　幅 1′45″

关键技法 复调写法

发　　表 1986 年 11 月 29 日/"罗忠镕歌曲与室内乐作品音乐会"首演/男中音：田玉斌，钢琴：吴文俊/《音乐创作》1988 年第 2 期刊登

●**作品名称** 嫦娥　Op. 49，No. 4

完　　成 1987 年 7 月 21 日/北京

体裁形式 艺术歌曲

表演规模 独唱与钢琴

篇　　幅 2′±

风格提示 调性与无调性相结合

关键技法 乔治·佩尔（George Perle）的“十二音调性”（twelve—tone tonality）和布列兹（Boulez）似的节奏序列

发　　表 《音乐创作》1988年第2期刊登/1991年1月“李雅美近现代艺术歌曲独唱会”首演/独唱：李雅美，钢琴：罗莹

●**作品名称** 钢琴曲三首　OP，50

（详见本专栏“代编者按”范例）

●**作品名称** 圆号与钢琴奏鸣曲　Op. 51

1. Moderato
2. Allegro vivo
3. Adagio
4. Allegro energico

完　　成 1987年8月19日/北京

体裁形式 奏鸣套曲

表演规模 圆号与钢琴

篇　　幅 15′±

关键技法 扩张调性

发　　表 未发表

●**作品名称** 暗香（The Faint Fragrance）Op. 53——为筝与管弦乐队

完　　成 1988年～1989年3月/北京

体裁形式 交响音诗

表演规模 筝（独奏）、短笛、长笛、双簧管、英国管、单簧管（^{b}B）、低音单簧管、2大管、3圆号（F）、2小号（^{b}B）、长号、大号、定音鼓、木琴、颤音琴、钢板琴、管钟、钢片琴、2竖琴、钢琴、第一小提琴（6个谱台）、第二小提琴（5个谱台）、中提琴（4个谱台）、大提琴（4个谱台）、低音提琴（3个谱台）

篇　　幅 11′±

风格提示 古典与现代复合风格

关键技法 作者本人设计的十二音聚合法

发　　表 国内：

1990年6月16日/北京/中国广播艺术团交响乐队首演/筝独奏：李萌，指挥：［日］外山雄三

1989年12月3日/北京/中国图书进出口公司出版部录音/中央芭蕾舞团管弦乐队演奏/筝独奏：李萌，指挥：胡炳旭
国外：
1990年3月26日/日本仙台/日本仙台爱乐交响乐团演奏（世界首演）/筝独奏：[日] 吉村七重，指挥：[日] 外山雄三

（以上资料由作者本人提供）

朱践耳/近年部分音乐作品记录

朱践耳——男/1922年生于天津/上海音乐家协会主席，上海交响乐团一级作曲/上海武宁路200弄15号201室/200063/Tel. 2573372

●**作品名称** 交响幻想曲——纪念为真理献身的勇士 Op. 21
完　　成 1980年2月/上海
发　　表 国内：
1980年第九届"上海之春"首演并获创作奖/上海交响乐团演奏/指挥：黄贻钧/唱片：M—2713，盒带：HL—45
国外：
1984年5月19日/莫斯科第二届国际音乐节/乌克兰国家功勋交响乐队演奏首演/指挥：ф、N、ГАЩЕНКО /唱片：C10 22555 004
备　　注 1981年获文化部第一届全国交响乐评奖优秀奖

●**作品名称** 交响组曲《黔岭素描》（四个乐章） OP. 23
完　　成 1982年春/上海
发　　表 国内：
1982年第十届"上海之春"首演并获创作奖/上海交响乐团演奏/指挥：曹鹏/盒带：HL—170
国外：
1983年10月7日/瑞典广播交响乐团首演/指挥：Leif Segerstam

●**作品名称** 交响音诗《纳西一奇》（四个乐章） OP. 25
完　　成 1984年春/上海
发　　表 国内：

1984年第十一届“上海之春”首演并获创作奖/上海交响乐团演奏/指挥：黄贻钧/盒带：HL－399，唱片：DL－0214
国外：
1987年4月5日/日本东京/新交响乐团演奏/指挥：芥川也寸志
1987年/苏联

●作品名称　第一交响曲　Op. 27
完　　成　1985年8月～1986年3月/上海
发　　表　1986年第十二届“上海之春”首演并获一等奖/上海交响乐团演奏/指挥：陈燮阳
1987年2月13日/香港

●作品名称　第二交响曲　Op. 28
完　　成　1987年8月/上海
发　　表　1988年5月第十三届“上海之春”首演/上海交响乐团演奏/指挥：陈燮阳
备　　注　获上海市交响乐发展基金奖/1989年获上海艺术节“优秀成果奖”

●作品名称　第三交响曲（𠮷5“Be”）Op. 29
完　　成　1988年4月/上海
发　　表　1988年5月第十三届“上海之春”首演/上海交响乐团演奏/指挥：陈燮阳
备　　注　获上海市交响乐发展基金奖

●作品名称　唢呐协奏曲《天乐》　Op. 30
完　　成　1989年3月/上海
发　　表　1989年9月24日/上海艺术节首演/上海交响乐团演奏/唢呐演奏：刘英，指挥：陈燮阳
1989年10月2日/北京音乐厅/第二届中国艺术节
备　　注　1989年获上海艺术节“优秀成果奖”

●作品名称　第四交响曲《6. 4. 2—1》——为竹笛与22件弦乐而作的室内交响曲　Op. 31
完　　成　1990年5月/上海
发　　表　1991年5月8日/上海音乐厅/第十四届“上海之春”首演/上海交响乐团演奏/笛子演奏“俞逊发，指挥：陈燮阳

备　　注　获'90"玛丽·何塞皇后"国际作曲比赛大奖

●**作品名称**　第五交响曲　Op. 32

完　　成　1991年3月/上海

发　　表　1991年5月8日/上海音乐厅/第十四届"上海之春"首演/上海交响乐团演奏/指挥：陈燮阳

（以上资料由作者本人提供）

赵晓生/近年部分音乐作品记录

赵晓生——男/1945年7月27日生/上海音乐学院作曲系副教授/上海汾阳路20号/200031/Tel. 4714946

●**作品名称**　太极

完　　成　1987年6月/上海

体裁形式　钢琴独奏

演出规模　1人

篇　　幅　9′30″

发　　表　1987年11月2日/上海音乐学院首演/钢琴演奏：赵晓生
1988年8月8日/纽约哥伦比亚大学"海峡两岸作曲家座谈会"
1988年10月/香港'88国际现代音乐节
1990年3月/洛杉矶现代音乐节
1990年6月/汉城亚洲及太平洋地区第二届现代音乐节

备　　注　1987年11月获上海国际音乐比赛中国风格钢琴曲创作与演奏小型作品一等奖

●**作品名称**　简乐四章

完　　成　1986年8月/上海

体裁形式　管弦乐组曲

演出规模　双管交响乐队

篇　　幅　19′ 20″

发　　表　上海交响乐团演奏并录音/指挥：侯润宇

备　　注　1986年10月获"中国唱片奖"交响作品比赛鼓励奖

●**作品名称**　—

完　　成　1988年6月/上海

体裁形式　高胡、二胡及双重民族乐队协奏

演出规模 约60人

篇　　幅 10′ 30″

发　　表 1988年7月/上海民族乐团录音/独奏：王国伟、马晓晖，指挥：赵晓生

1989年11月/上海音乐厅/上海民族乐团演奏/指挥：夏飞云

●**作品名称** 唐诗乐境

1. 绿腰（琵琶独奏）

2. 听琴（二胡与钢琴）

3. 唤凤（笙独奏）

完　　成 1989年1月～5月/上海

体裁形式 民乐独奏、二重奏

演出规模 1～2人

篇　　幅 27′（三部分分别为：7′ 30″，8′ 20″，11′ 10″）

发　　表 1989年11月26日/上海音乐学院/"汇流艺术团"首演

1990年1月27日～28/日上海音乐厅

1990年5月29日/宁波大学艺术节

备　　注 《绿腰》与《听琴》获ART杯国际民乐比赛"优秀表演奖"

《绿腰》发表于1989年第4期《音乐创作》

《唤凤》获'89上海文化艺术节"优秀成果奖"，并发表于1990年第3期《音乐创作》

●**作品名称** 啸雪

完　　成 1989年5月～6月/上海

体裁形式 钢琴独奏—即席作曲并演奏（根据自行设计图谱，张平杰绘）

演出规模 1人

篇　　幅 分别为：6′ 15″与11′

发　　表 1989年5月28日/上海音乐学院/赵晓生钢琴独奏音乐会

1989年6月11日/上海音乐学院/为教育基金募捐教授音乐会

●**作品名称** 交响舞诗

第一组曲：地曲

第二组曲：人声

第三组曲：天歌

完　　成 1990年12月～1991年1月/上海—济南

体裁形式 三幕交响舞剧

演出规模 双管交响乐队（音乐部分）

篇　　幅 84′ 30″（三部分分别为：32′ 30″，25′30″，26′ 30″）

发　　表 1991年1月/山东歌舞剧院交响乐队演奏并录音/指挥：赵晓生

●**作品名称** 汇流

完　　成 1980年11月/上海

体裁形式 笙、琵琶、二胡、钢琴四重奏

演出规模 4人

篇　　幅 12′ 30″

发　　表 1989年11月26日/上海音乐学院/“汇流艺术团”首演

1990年1月27日/上海音乐厅

1990年5月29日/宁波大学艺术节

（以上资料由作者本人提供）

附：

入载《当代中国社会科学学者大辞典》音乐家名录

《当代中国社会科学学者大辞典》 浙江大学出版社 1990年3月版

马革顺	上海	上海音乐学院	(P. 430)
王凤贤	沈阳	沈阳音乐学院	(P. 431)
王国潼	北京	中央音乐学院	(P. 438)
王　鹏	天津	天津音乐学院	(P. 444)
叶　栋	上海	上海音乐学院	(P. 457)
刘韻章	台湾	台湾师范大学	(P. 487)
孙从音	天津	天津音乐学院	(P. 495)
杨　叶	广州	星海音乐学院	(P. 501)
何　为	北京	中国艺术研究院	(P. 530)
宋国生	天津	天津音乐学院	(P. 540)
张　庚	北京	中国艺术研究院	(P. 548)
陈铭志	上海	上海音乐学院	(P. 567)
武俊达	南京	江苏省戏曲学校	(P. 571)

林石城	北京	中央音乐学院	（P. 572）
罗传开	上海	上海音乐学院	（P. 579）
郑宝恒	天津	天津音乐学院	（P. 592）
赵　沨	北京	中央音乐学院	（P. 604）
赵砚臣	天津	天津音乐学院	（P. 604）
耿生廉	北京	中国音乐学院	（P. 617）
徐荣坤	天津	天津音乐学院	（P. 628）
高厚永	南京	南京艺术学院	（P. 636）
桑　桐	上海	上海音乐学院	（P. 642）
韩　里	北京	中央音乐学院	（P. 658）
薛金炎	沈阳	沈阳音乐学院	（P. 687）
瞿安华	南京	南京艺术学院	（P. 691）
牛龙菲	兰州	兰州大学	（P. 705）

1987—1990年去世音乐家名录※

1987年

沈仲章（1904. 7. 13—1987. 3. 19）
马思聪（1912. 5. 7—1987. 5. 20）
林郎西（1928. 5—1987. 6. 3）
杨溉诚（1927—1987. 6. 25）
吴景略（1907. 2—1987. 8. 16）
施正镐（1918. 6. 3—1987. 9. 27）
臧凤来（1929. 11. —1987. 10. 19）
杨大钧（1913. —1987. 12. 10）
司徒华城（1927. 11—1987. 11. 27）
冯子存（1904. 6. 17—1987. 12. 25）
尼莎汗·阿不都外力（1906—1987）
杨广泉（1915—1987）
朱锡华（1918—1987）
刘式焜（1920—1987）
梁奇恩（1930—1987）

于　恒（1930—1987）
杨普烈（1930—1987）
汪炳炎（1932—1987）
常存有（1932—1987）
徐懋心（1939—1987）
黄云龙（1943—1987）
吐尔干·艾仙（1943—1987）
刘人琪（1946—1987）

1988年

文　采（1929—1988. 1. 13）
方　韧（1919—1988. 4. 15）
肖　珩（肖培珩）（1931—1988. 10. 24）
伦宝珊（1922. 9. 19—1988. 11. 12）
李滨荪（1915—1988）
岳　松（1916—1988）
黄力丁（1917—1988）
丁泽馨（1923—1988）
林长春（1924—1988）
张双虎（1925—1988）
胡运籍（1928—1988）
冯遐龄（1930—1988）
单向午（1930—1988）
胡启文（1930—1988）
彭文洁（1930—1988）
韩　冰（1930—1988）
韩备初（1930—1988）
刘大为（1931—1988）
吴　岩（1931—1988）
王本惠（1934—1988）
肖经邑（1935—1988）
庄捃华（1941—1988）

1989年

张　瑞（1929—1989. 1. 4）
吴明运（吴歌）（1924—1989. 2. 17）

吉联抗（1916. 5. 16—1989. 2. 23）
梅　滨（1921. —1989. 5. 11）
周本庆（1934. —1989. 6. 22）
叶　栋（1930. 7. 21—1989. 7. 12）
董　源（1923. —1989. 9. 25）
唐白坦（1937. —1989. 10. 19）
王沂甫（1917. —1989. 10. 29）
万苇舟（1925. —1989. 11. 14）
马国光（1932. —1989. 11. 21）
梁寒光（1917—1989）
庄　映（1919—1989）
顾葆瑜（1931—1989）
王瑞檀（1933—1989）
刘者圭（1934—1989）
王汉光（1938—1989）

1990年

杨新伦（1898—1990. 2. 1）
张棣昌（1918—1990. 2. 13）
陈济略（1905—1990. 2. 24）
何茂田（1931—1990. 2. 24）
杜　利（1922—1990. 3. 7）
赵森林（1922—1990. 3. 9）
程茹辛（1925—1990. 3. 15）
唐学泳（1900. 10. 8—1990. 3. 22）
施光南（1940. 8. 22—1990. 5. 2）
张文纲（1919. 12. 11—1990. 5. 21）
刘管乐（1918—1990. 5. 27）
刘天一（1910—1990. 6. 3）
乌斯满江（1932. 3. 15—1990. 6. 5）
粟仁金（1925—1990. 7. 8）
丁继高（1912—1990. 7. 14）
顾梅羹（1899—1990. 8. 22）
敖学祺（1922—1990. 8. 31）
黄友葵（1908. 4. 3—1990. 9. 1）
修小波（1929—1990. 9. 30）

王本银（1907—1990. 10. 18）

刘凤桐（1919—1990. 11. 16）

白登云（1906—1990. 12. 13）

注：本名录限中国音乐家协会会员。

博士论文《歌剧舞台上的杜兰朵》
"Turandot" auf der Opernbühne
中文说明

〔台湾〕 罗基敏

本论文之中心"杜兰朵公主"，系一在歌剧史上曾多次被使用之题材，在众多作品中，唯有义人浦契尼（Giacomo Puccini，1858—1924）所作的一部能为人们熟知，得以留传于世。论文即对此以中国为背景之题材本身、其来源、以其为素材所作之歌剧、话剧配乐，就目前尚能找到的资料，做一探讨。

"杜兰朵公主"的原始蓝本乃是义人 Carlo Gozzi（1720—1806）之舞台剧剧本（于一七六二年一月廿二日于威尼斯首演），而 Gozzi 的灵感系源自当时在欧洲颇为风行之波期神话"一千零一日"（和此作相对的为著名的阿拉伯神话"一千零一夜"），其中一个故事叙述中国公主杜兰朵以谜题招亲，答对者可娶其为妻，答错者则将失去生命，异国王子卡拉富终能以其智慧，排除万难，娶得美眷归。Gozzi 的作品经德国文豪席勒改编成话剧后，在德国多处上演，曾有多位音乐家为之配

乐，其中不乏著名之士如韦伯（Carl Maria von Weber，1786—1826）者。而席勒的“杜兰朵”也吸引了众多十九世纪音乐家的注意力，纷纷予以改编成歌剧剧本，搬上歌剧舞台，但均为时甚短，直至廿世纪，浦契尼未能完成的遗作大放异彩，方使此一题材，终能在歌剧舞台上占有一席之地。

一般的爱乐者，均以为“杜兰朵”是中国公主，而学术界对其“出身”及“中国性”持疑者大有人在，曾有若干研究，然多只点到为止。在论文中，作者追出该名字之来源，探讨原素材之“中国性”，比较各种剧本之改编手法，分析各音乐作品及其中之“中国风味问题”，明白地指出西方世界对中国的认识，经常极其肤浅并武断。论文中首次详细介绍多出鲜为人知的“杜”剧，并公开浦契尼“杜兰朵”一剧剧本之第一版本，以及所有他写给“杜”剧编剧之一 Renato Simoni 的信，配以收藏于浦契尼之出版商 Ricordi 位于米兰的档案室中，首次经作者找到之浦契尼和其出版商在“杜”剧创作期间的通信，将该剧曲折之创作过程公诸于世。

本论文业获海德堡市基金会（Stadt—Heideilberg—Stiftung）补助，预定于一九九一年由德国法兰克福 Peter Lang 公司出版。

1990年部分音乐演出团体上演新节目目录

王秋萍 辑

演出单位	节目名称	作曲	指挥	演出场所及时间	独唱、独奏者及其他
中央乐团室内乐队	引子与快板——弦乐四重奏与弦乐队 作品47	〔美〕艾尔加	黄飞立	海淀剧场 90.3.31	
	随想曲——单簧管与弦乐队 作品41	黄安伦			
	中提琴协奏曲	〔德〕泰雷曼	石叔诚	北京音乐厅 90.11.27	
中央乐团交响乐队	G大调第29交响曲	〔奥〕莫扎特	托·麦金托什	文联会堂 90.5.26	
	管弦乐《胜利秧歌》 陇东民歌主题随想曲 即兴幻想曲①相望 ②渔歌	袁朝	袁朝	民族文化宫 90.7.29	
	节日序曲	〔德〕理·斯特劳斯	汤沐海	北京音乐厅 90.8.24	
	交响诗《罗马之松》	〔意〕莱斯庇基	谭利华	北京音乐厅 90.12.29	
中央乐团合唱队、北京歌舞团交响乐队	庄严弥撒	〔德〕贝多芬	严良堃	北京音乐厅 90.12.26	

续表 1

演出单位	节目名称	作曲	指挥	演出场所及时间	独唱、独奏者及其他
中央歌剧院	歌剧《屈原》	施光南	郑小瑛	民族文化宫礼堂 90.3.17	
	歌剧《图兰多特》音乐会	〔意〕普契尼		文联会堂 90.4.28	
中央歌剧院交响乐团	歌剧《罗恩格林》间奏曲	〔德〕瓦格纳			
	罗马狂欢节序曲	〔法〕柏辽兹	〔法〕拉乌尔·索萨	北京音乐厅 90.10.19	
	第八交响曲	〔德〕贝多芬			
	《柯里奥兰》序曲		郑小瑛	北京音乐厅 90.11.3	
	《佩利亚斯与梅丽桑德》组曲	〔法〕福莱	余隆	北京音乐厅 90.11.17	
	第七交响曲	〔苏〕普罗柯菲耶夫			
中央歌剧院音乐剧中心	音乐剧《日出》	金湘	关序	中央戏剧学院实验小剧院 90.11.1	
中央民族乐团	钢琴协奏曲《黄河》	中央乐团创作民乐改编刘文金	阎惠昌	新加坡国家剧院 90.6	
	柳琴协奏曲《梁祝》	何占豪原作大成配器			
	弹拨乐合奏《天鹅》	〔法〕圣桑曲 赵咏山配器	韦俊		
	弹拨乐合奏《天山之春》	乌丝满江、俞礼纯曲 刘裕升编配			
	孔府祭乐	赵咏山等整理改编			

续表 2

演出单位	节目名称	作曲	指挥	演出场所及时间	独唱、独奏者及其他
中央歌舞团	舞蹈：		杨洁明	广州黄花岗剧院 90.8.1	
	鼓乡之春	汤兆麟			
	夜醉了	马骏英			
	银铃舞	崔仁昌			
	大漠舞神	王　酩			
	金花火神	杨洁明			
	度母之舞	林达泰			
	太阳出来喜洋洋	马骏英			
	山歌	伍嘉冀			
	牧民浪漫曲	查干			
	民乐合奏《赛龙夺锦》	杨洁明编曲			
中央音乐学院	九寨沟断想（第二乐章）	王震亚	徐新	中央音乐学院礼堂 90.6	
	交响诗《热巴》（第一、二乐章）	王树等			
	钢琴协奏曲《春之采》	杜鸣心			
	节日序曲				
	祖国大合唱	马思聪	杨鸿年		
	阿美山歌				
	双小提琴协奏曲		徐新		
	《屈原》组曲				
中央电影乐团交响乐队	《奥涅金》第三幕波罗乃兹舞	〔俄〕柴科夫斯基	滕矢初	中央音乐学院礼堂 90.5.26	此节目为参加第9届柴科夫斯基国际比赛准备演出　男高音独唱赵登峰
	歌剧《黑桃皇后》格尔曼咏叹调				
	歌剧《绣花女》（冰凉的小手）	〔意〕普契尼			
	D大调小提琴协奏曲	〔俄〕柴科夫斯基			小提琴柴亮
	《茶花女》第一幕（弗欧列塔咏叹调）	〔意〕威尔弟			女高音独唱孙秀苇
	《命运的力量》（和平、和平、我的上帝）				
	歌剧《女巫》				
	^{b}B小调第一钢琴协奏曲	〔俄〕柴科夫斯基			钢琴独奏潘洵

续表3

演出单位	节目名称	作曲	指挥	演出场所及时间	独唱、独奏者及其他
中央电影乐团交响乐队伴奏	芭蕾舞剧《吉普赛女郎》	杰弗里雷津纳德·清	卞祖善	民族文化宫礼堂 90.8.28	菲律宾芭蕾舞团访华首演 编导：阿杰雷科·V·克鲁兹
上海歌剧院	歌剧《图兰多公主》	〔意〕普契尼	林友声	上海市政府礼堂 90.5.22	导演：张远文
上海舞剧院	舞剧《吴越春秋》	李瑞祥	樊承武	美琪大戏院 90.5.15	编剧：邓一江 编导：徐素、邓一江
上海音乐学院青年交响乐队	钢琴与乐队交响变奏曲	〔比〕弗朗克	张国勇	上海音乐学院礼堂 90.4.15	
	交响诗《荒山之夜》	〔俄〕莫索尔斯基			
	第四交响乐	〔俄〕柴科夫斯基	林友声	上海商城剧院 90.10.26	
	1812年交响序曲				
	忧郁小夜曲				
	音乐会序曲	陆培	〔西德〕尼·哈思 〔美〕Sidney Harth	上海音乐厅 90.12.28	
	第一钢琴协奏曲	〔俄〕柴科夫斯基			
	第七交响乐	〔德〕贝多芬			
新加坡等市华乐团	《赣风三章》	刘湲	夏飞云	维多利亚剧院 90.4	
台北室内乐团	《桂林吟》六重奏	陆培		非洲、欧洲 90.6	巡回演出
上海音乐学院	大理石花——交响乐诗故事	（台湾）张昊	（台湾）张昊	上海音乐厅 90.5.27	上海音协组织

续表 4

演出单位	节目名称	作曲	指挥	演出场所及时间	独唱、独奏者及其他
上海乐团合唱团 上海交响乐团 上海芭蕾舞团管弦乐队等	交响合唱《红旗颂》	吕其明等	林友声	上海宝钢体育馆 90.5	’90 上海艺术节演出
上海交响乐团	水彩画两幅 1.缓板 2.不过份的快板	德柳斯	卓纳士	上海音乐厅 1.21	
	大地之歌	〔奥〕马勒	郑小瑛	上海音乐厅 3.3	
	敦煌梦(芭蕾音乐)	黄安伦			
	交响诗《咏雪》	陈培勋	韩中杰	上海音乐厅 4.7	
	二胡幻想曲《莫愁女》	何占豪	侯润宇	上海音乐厅 8.25	二胡独奏姜建华
	草山交响曲	(台湾)张昊	黄晓同	上海商城剧院 12.1	
	圆舞曲	(台湾)陈懋良	林友声		
	舞剧《无字碑》选段	杨立青	王永吉		
	两幅油画(选自油画五帧)	马友道			
	暗香(筝与乐队)	罗忠镕	林友声	上海商城剧院 12.3	筝独奏:王玮
	声乐《女冠子》	(台湾)许常惠	(台湾)张己任		女声独唱:林玉卿
	所以一到了晚上	(台湾)潘皇龙			
	孔雀东南飞	(台湾)马水龙			上海音乐学院师生合唱

1990年国内音乐比赛获奖者名单

王秋萍　辑

全国少儿业余电子琴演奏比赛

由中国音乐家协会、文化部少儿司主办。1990年2月在北京举行。

百花杯（幼儿组）

一等奖　许韬（广东）

二等奖　金雪莲（吉林）
余一琳（福建）
陈倩（上海）

三等奖　林艳华（部队）
王碧（浙江）
汪淳（上海）
杨雯（江苏）
刘倩（北京）
阮秋珺（云南）

多乐杯（儿童组）

一等奖　李佳（江苏）

二等奖　赵天颖（上海）
陶思佳（江苏）
乐文文（上海）

三等奖　白迪（北京）
郭元帅（吉林）
李文霞（山西）
吴晓卿（天津）
王佳源（浙江）
梁晓艺（广东）
马雪迪（北京）

通美杯（少年组）

一等奖　姚蔚利（上海）

二等奖　刘江（湖北）
李小宁（山东）
钱雅韵（河南）

三等奖　黄志业（浙江）
戴绚丽（浙江）
陆旭（北京）
刘怡（上海）
张磊（河北）
王丁丁（山西）

春笋杯伯乐奖

郭丽文（许韬的指导教师）

范莱（李佳的指导教师）

夏殷雷（姚蔚利的指导教师）

创作奖

曾健：《醒狮之舞》

李未明、阿土：《阿里山土风舞》

组织奖

中国音乐家协会山西分会　山西省文化厅

中国音乐家协会江西分会　江西省文化厅

中国音乐家协会浙江分会　浙江省文化厅

中国音乐家协会吉林分会　吉林省文化厅

中国音乐家协会广东分会　广东省文化厅

全国少年儿童少数民族器乐演奏评奖

由文化部少年儿童文化司、民文司、广西壮族自治区文化厅、柳州市文化局、全国少年儿童文化艺术委员会、儿童音乐学会、全国青少年宫协会主办，柳州市演出公司协办的全国少年儿童少数民族器乐演奏评奖，5月16日至21日在柳州市举行。

独奏组

一等奖：

张玉玲（女　云南）　巴乌、吐忍独奏《景颇山的黎明》、《彝家欢歌》。

热依拉·司马义（女　新疆）　胡西塔尔独奏《丝路幻影》、《莱莉古丽》。

买买提依明（新疆）　弹拨尔独奏《拉克》、《纳牧古丽》。

斯琴图（内蒙古）　马头琴独奏《初升的太阳》、《万马奔腾》。

朝克吉勒图（内蒙古）　马头琴独奏《初升的太阳》、《万马奔腾》。

库尔班江（新疆）　手鼓独奏《维吾尔族民间手鼓舞曲》。

二等奖：

龚宝兢（云南）　葫芦丝独奏《竹林深处》、《祝酒歌》。

吐尔贡·玉素甫（新疆）　北疆热瓦甫独奏《亚诺》、《美丽的祖国》。

吴小军（福建）　洞箫独奏《悠悠海峡情》。

库来西于三江（新疆）　弹拨尔独奏《艾杰姆》。

热依汗古丽（女　新疆）　艾杰克独奏《乌夏克木卡姆》、《歌唱伟大的祖国》。

马各各（女　云南）　口弦独奏《麻嘎》、《四弦》。

阿娜尔古丽（女　新疆）　南疆热瓦甫独奏《探索》、《我们的热瓦甫》。

耀斯图（内蒙古） 四胡独奏《摔跤手》、《草原骑兵》。

赛娜瓦尔（女 新疆） 都它尔独奏《亲爱的妈妈》、《绣花女》。

杨健（云南） 洞巴独奏《我们景颇人》。

布和巴雅尔（内蒙古） 马头琴独奏《好比吉雅》、《草原连着北京）。

博开（新疆） 冬布拉独奏《美丽的呼西泰》、《娇女》。

覃滋（女 广西） 水族芦笙独奏《牧童笙歌》、《水家乐》。

苏海珍（女 广西） 独弦琴独奏《京岛渔讯》、《唱支山歌给党听》。

孙晓村（宁夏） 牛头埙独奏《沙坡鸣钟》、《牧歌》。

杨莉（女 广西） 侗笛独奏《侗童》、《迷迷模》。

三等奖：

彩音其其格（内蒙古） 雅托克独奏《春到草原》。

斯尔哈克（新疆） 库木孜独奏《小鸟》、《敬爱的老师》。

乌买尔江（新疆） 南疆热瓦甫独奏《古丽扎尔》、《喀升噶尔帕地斯》。

哈尼克·胡西地（新疆） 南疆热瓦甫独奏《牧羊姑娘》、《天山的春天》。

贺希格图（内蒙古） 四胡独奏《欢乐的草原》、《牧马青年》。

结莫五加（内蒙古） 马布独奏《牧羊之歌》、《猎人之歌》。

郑红曦（四川） 四胡独奏《雁归塞北》、《蒙古说书曲》。

赵鑫（女 云南） 小闷笛独奏《爬山调》。

朱星海（云南） 牛角琴独奏《金谷熟了》。

唐慧（女 广西） 巴乌独奏《边寨牧童》、《军港之夜》。

李一笠（云南） 哦比独奏《撮泥鳅》。

柏燕琼（女 上海） 中国锯琴独奏《一路平安》、《北风吹》。

欧云巴特（新疆） 托希秀尔独奏《巴尔勒汗孜》、《萨吾尔登》。

李芳飞（广西） 拉篥独奏《瑶山醉了》、《踏歌行》。

根依沙沙（四川） 马布独奏《彝家抒情》、《欢乐的啰苏》。

重奏、齐奏组：

一等奖：

库尔班江等（新疆） 新疆十种乐器齐奏《金泉水》

尤毓彬等（福建） 闽南打击乐《灯童乐》

二等奖：

曾玥等（福建） 南乐四管齐奏《春塘垂钓》

杨羊波等（云南） 云南红河哈尼彝族民间乐器联奏《迪施洛孟歌舞曲》。

彩音其其格等（内蒙古） 雅托克三重奏《玛拉沁呼》。

张宇等（辽宁） 大三弦、八角鼓齐奏《出征歌》、《狩猎归来》。

许乐等（上海） 中国锯琴齐

奏《新世界交响曲第二乐章》、《渔光曲》。

三等奖:

杨莉、唐韶莉(广西)　侗笛二重奏《侗壮童情深》、《郊游去》。

盘国勤、盘国建(湖南)　虫哨子、唢呐二重奏《长行》、《狮子滚球》。

许毛灯等(云南)　门琶、乌波齐奏《春姑娘》、《吹谷杆的小姑娘》。

兰壮春、黄榆华(广西)　马骨胡、葫芦胡二重奏《小扁担》、《嬉戏》。

全国群众歌咏大赛

由中国社会音乐研究会、中国音乐家协会《歌曲》编辑部、中央人民广播电台文艺部、新华社电视制作中心联合举办。7月在北京评选出。

获大奖:

中国人民解放军39435部队
华北制药厂
山东济南市育新小学
上海市徐汇区文化馆合唱团
湖南衡阳有色冶金机械总厂
太原钢铁公司初轧厂
北京卫戍区仪仗大队
黑龙江商学院、81032部队(军民共建)
河南陕县县委、县政府
抚顺市公安局
大同矿务局
中国人民解放军81850部队
济南军区军医学校
武警河南总队一支队
中国人民解放军80413部队二营
中国人民解放军84847部队
大连港务局
北京武警总队天安门警卫大队
新疆乌鲁木齐市医药管理局
第二炮兵通信总站
中国人民解放军86850部队
鞍山红旗拖拉机制造厂
青岛海军北海舰队401医院
南京军区卫生学校
河北丰南县胥各庄小学
中国人民解放军51386部队
中国人民解放军54686部队
机械电子工业部直属工会
中国人民武装警察部队学院
大庆林源炼油厂
河南石油勘探局
徐州矿务局

获特别优胜奖:

西藏大学
武警北京总队二支队
中国人民解放军81239部队
江西新余市工人文化宫
绍兴丝织厂

鞍山市公安局
四川宜宾发电厂
昆明市“一二、一”老同志合唱团
烟台市工人文化宫
39302部队“长白山下百歌连”
石油管道局北京输油公司
北京军区第一通信总站六连
沈阳市育才学校
辽宁省政府机关工委
四川豆坝发电厂
国防科委514医院

获优胜奖：

武警北京总队一支队
武警北京总队四支队
武警北京总队七支队
武警北京总队九支队
武警北京总队十一支队
武警北京总队机关
武汉海军工程学院
海南儋县那大中学
山东大学
新疆军区第二通信团
河南陕县大营小学
河南陕县供销社
河南陕县化肥厂
河南陕县观音堂段家门村
河南陕县观音堂镇中学
河南陕县硖石乡中学
河南陕县王家后乡中学
河南陕县观音堂镇供销社
中国人民解放军84802部队
中国人民解放军84673部队
兰州军区第四医院
中国人民解放军84870部队
中国人民解放军84506部队
大连港东部港务公司
大连港西部港务公司
大连港修建工程公司
大连港职工医院
大连港电力管理站
大连港职工大学
大连港务局局机关
大连港甘井子港务公司
大连港轮驳公司
乌鲁木齐市天山区第十九小学
新疆自治区医药管理局
乌鲁木齐市青年业余合唱队
大同矿务局王树矿
大同矿务局第二中学
大同矿务局劳动服务总公司
辽宁警官专科学校
锦西市公安局
大连市公安局
海军水面舰艇学院
海军上海基地513舰
海军医学专科学校
武警内蒙古总队机动支队
武警内蒙古乌海市支队
武警内蒙古总队一支队
国防科委技工委指挥所
河北师范大学
河北师大附属小学
中国人民解放军39001部队
中国人民解放军80520部队七连
中国人民解放军36178部队
中国人民解放军54882部队
河北保定师范学校
黑龙江密山八一农垦大学

上海海运学院工会
江西鹰潭师范学校
内蒙古达茂旗赛乌素金矿学校
石家庄市供电局
四川江油发电厂
水利部黄委会文协
四川岷江发电厂
四川德阳供电局
四川映秀弯发电厂
西安老年合唱艺术团
南京老园丁合唱团
宁夏石嘴山发电厂
银川市回民第二小学
石油天然气总公司第六建筑公司
梧州文联星海合唱团
山东临沂地区沂河宾馆
武警河南总队二支队
武警河南总队郑州支队
武警河南总队指挥学校
武警河南总队医院
武警江苏总队
武警贵州毕节地区支队
武警贵州遵义地区支队
武警贵州总队一支队
武警贵州总队二支队
武警贵州总队三支队
南京市教育科学研究所
山东济南市馆驿街小学
山东淄博第二师范学校
河北石家庄市石岗大街小学
河北大厂回族自治县城关小学
河北廊坊市师范学校
山东东阿县教师进修学校
武汉市第二十六中学
承德市石油高等技术专科学校
安徽霍山县诸佛庵中学
山东济南历下区少年宫
湖北当阳卫生学校
陕西安康青少年宫
河北正定解放小学
河南鹤壁市师范学校
甘肃礼县第一中学
贵州赫章县古达区响水乡中心小学
江西信丰县第二中学

获先进组织奖：

解放军总政文化部文化处
解放军空政文化部
解放军海政文化部
解放军二炮政治部宣传部
解放军北京军区政治部文化部
解放军沈阳军区政治部文化部
解放军兰州军区政治部文化部
武警政治部文化处
武警北京总队政治部
武警河南省总队政治部
武警贵州总队政治部
武警内蒙古总队政治部
辽宁省公安厅
河南省陕县县委、县政府
大连港务局工会
大同矿务局团委
河南石油勘探局工会
中国水电文协
石家庄市群众艺术馆
乌鲁木齐市群众艺术馆

个人获先进组织奖：

关吉春（大连）
于树安（鞍山）

张元玺（徐州）
吴桃宏（徐州）
张家照（宁夏）
唐小朋（北京）
张　慧（大同）
曾馥萍（江西）
邹平轩（浙江）
胡春祥（衡阳）
朱国强（河南）
沈建中（上海）
郝宝印（河北）
陶春元（大庆）
李　艳（北京）
王甫雷（北京）
刘玉杰（山东）
谢世莹（四川）
李基民（四川）
宋元平（河北）
帕拉艾提（新疆）
焦光民（河南）
陈兆英（海南）
杨积荣（甘肃）
张　班（河北）
王巧云（沈阳）
刘绪凤（山东）
曲凤兰（山东）
张　瑞（河北）
次旺俊美（西藏）
刘　君（黑龙江）
薛风阁（黑龙江）
兰守德（河北）
王　庚（昆明）
张　引（西安）
李瑞华（辽宁）
刘一静（乌鲁木齐）
古　丽（乌鲁木齐）
张　乃（宁夏）
施建中（公安部）
张　维（辽宁）
庄　敏（鞍山）
施定全（辽宁）
肖家禄（武警）
张恒光（武警）
田　野（武警）
杨庆华（武警）
张春河（武警）
王振芒（武警）
梁永清（武警）
刘嘉露（武警）
孙　军（解放军）
张玉华（解放军）
宋冬昀（解放军）
郭兵艺（解放军）
李培隽（解放军）
祝　贵（解放军）
勾彦文（解放军）
赵华佳（解放军）
刘和平（解放军）
李　信（解放军）
刘振宇（解放军）
于尊普（解放军）
龚光波（解放军）
徐本章（解放军）
金基先（解放军）
柴中修（解放军）
丁　健（解放军）
丁德清（解放军）
颜其顺（解放军）

第十一届亚运会《亚运之声》群众歌曲征集演唱“开隆杯”大奖赛

《亚运之声》群众歌曲“开隆杯”大奖赛于7月6日在北京揭晓。

最佳作品奖

我们的友谊　晓光、春阳词姜春阳曲

一等奖

光荣与梦想　晓光词刘青曲

亚洲一家　冬雨词徐锡宜曲

自豪吧，祖国　陈克正词孟宪斌曲

二等奖

亚洲——明天　张千一词张红光曲

点燃圣火　东升词肖白曲

金色的风　张士燮词姜春阳、羊鸣曲

我们的亚洲　李川词付林曲

蓝天空、白鸽子　石顺义词王和声曲

三等奖

献花歌　荣实词曲

在一起　甲丁词高大林曲

用心温暖这个世界　乔方词薛瑞光曲

根连根、亚洲人　李直词歌阳、张伟、跃峰曲

相亲相爱　张黎词徐沛东曲

北京的星光　李幼容词丁晓里曲

圣火之歌　陈克正词姚学诚、陆祖龙曲

友谊春常在　晨枫词、楚兴元曲

亚运朋友　韩冷、韩冰娜词魏群曲

迎宾酒歌　高峻词王酩曲

长城上的太阳　李幼容词曾遂今曲

第四届全国青少年小提琴比赛

由文化部主办，在北京举行。

少年组：

第一名　顾文蕾（中央音乐学院附中）

第二名　高春艳（中央音乐学院附中）

第三名　于雅娟（中央音乐学院附中）

第四名　乐薇薇（上海市小伙伴艺术团）

第五名　黄晓波（上海音乐学院附中）

第六名　江山（上海音乐学院附中）

第七名　李扬（中央音乐学院附中）

第八名　李柯（上海音乐学院附中）

青年组：

第一名　郭晴（南京艺术学院中专部）

第二名　王毅（中央音乐学院）

第三名　孙毅（上海音乐学院）

第四名　唐蓉彦（上海音乐学院附中）

第五名　鲁斌（中央音乐学院）

第六名　高翔（中央音乐学院）

第七名　陈韵（上海音乐学院附中）

第八名　赵坤宇（中央音乐学院）

中国作品演奏奖：

顾文蕾（中央音乐学院附中）

王毅（中央音乐学院）

荣誉奖：

张云（上海音乐学院附中）

方海燕（星海音乐学院附中）

张宗雨（上海音乐学院附中）

赵迎亮（上海交响乐团）

邱澜（中央乐团）

陈琼（星海音乐学院）

全国部分城市卡拉OK歌手邀请赛

由青岛市委宣传部、青岛市文化局、《音乐周报》等单位主办，青岛市群众艺术馆、中国青年旅行社青岛分社承办，青岛八大关宾馆、青岛北辰电子音响公司、青岛文艺沙龙等单位协办的全国部分城市卡拉OK歌手邀请赛，8月在青岛举行。

十佳歌手奖：

江涛（青岛）

张柔柔（江西）

赵小平（解放军）

刘建国（江苏）

高红兵（解放军）

孙燕（青岛）

郭春梅（淄博）

栾荣国（江苏）

胡小燕（青岛）

张万欣（北京）

十优歌手奖

杨芳（南京）

贾德娇（天津）

杨玉彬（青岛）

范涛（烟台）

杨子青青（江苏）

王琳玲（兰州）

张晓红（江西）

赵常庚（解放军）

李洁（江苏）

于洁（新疆）

全国农民歌手邀请赛

由文化部群文司、山东省文化厅、山东省文联、山东省广播电视厅、潍坊市人民政府、潍坊市丰华有限公司联合举办。全国农民歌手邀请赛于10月在山东省潍坊市举行

一等奖

孟宪举（河北）
胡小娥（浙江）
徐艳春（山东）
贺英（潍坊）
李天（黑龙江）
秦德松（安徽）
乌斯满江（新疆）

二等奖

刘培平（潍坊）
车丽君（山东）
徐洁（四川）
谭廷香（大圩村）
范燕杰（北京）
韩笑（潍坊）
吴热木尼沙（新疆）
万正姣（湖北）
郭晓蕾（湖北）
王群（湖南）
兰琦（黑龙江）
乌日汗（内蒙古）
华松兰（青海）
陈宝森（北京）
拉巴仑决（西藏）
付友贵（四川）

三等奖

杜建华（北京）
黎学垂（海南）
丁巧英（江苏）
张世堂（甘肃）
崔学才（辽宁）
寇莉莉（大圩村）
金勇石（吉林）
王晓琴（浙江）
王玉霜（天津）
林生棋（福建）
杨德洪（云南）
陶雯慧（陕西）
朱宝萍（上海）
钟映芳（广东）
许锦花（辽宁）
何英（河北）
马汉东（宁夏）
周小林（广西）
崔彩珍（山西）
彭爱月（江西）

获奖作品：（按演出顺序排列）

大山里有一支歌　殷大德词姚峰曲　（湖北）

幼儿教师之歌　阎文博词俞礼纯曲　（北京）

默默的爱　崔义光曲　（吉林）

家乡的黄土路　李三处词魏晋华

曲 （山西）

哦妈妈 贾铮词林国华曲 （辽宁）

微山湖风光秀 程凯词卞瑞曲（山东）

一生一世热爱你 葛逊词李中民曲 （陕西）

黑土恋情 晨枫词孙思源曲（黑龙江）

中华魂 霍建幸词吴凡曲 （潍坊市）

妈妈没有将我忘记 王致铨词王群曲 （云南）

我问你呀，山丹花 万卯义词万卯辰曲 （天津）

生日祝贺 唐瑜词徐东蔚曲（广东）

晴采桑，雨采桑 邹群词曲 （上海）

金色的腾龙 古笛、明训词李学伦曲 （广西）

登高才见万里天 蔡善康词石云高歌曲 （安徽）

富饶美丽的内蒙古 拉苏荣词吐力古尔曲 （内蒙古）

小村 晚笛词小民曲 （河北）

心牵在你身上 黄荣恩词曲（青海）

为了您 马玉来译配乌斯满江曲（新疆）

送您一只椰子果 苏玉光词许耀启曲 （海南）

田野上飘起一阵鸽哨 付红平词陆军曲 （浙江）

古老的歌 王持久词朱嘉其曲（四川）

春风颂 吴天海词李晓贰曲（湖南）

山也记得，水也记得 林澍词史宗毅曲

请到我们村里来 范作军词张良杰曲 （大圩村）

拉卜楞在我心中闪闪发光 李静词才浪当周曲 （甘肃）

怀念家乡 罗桑词曲 （西藏）

渔歌对着青天唱 李潮润词江新源曲 （江苏）

井岗杜鹃 甘柳林词杨素曲（江西）

九曲黄河十八弯 马治中词艺声曲 （宁夏）

第二届全国高等音乐、艺术院校学生中国音乐史研究论文评选

由文化部教育科技司、中国音乐家协会、理论委员会中国音乐史学会、《音乐研究》编辑部主办10月在北京举行。

研究生（一等奖空缺）

二等奖：

论我国重奏音乐的发展 作者陶亚兵（中央音乐学院） 指导教师汪毓和

周代宫廷雅乐面貌及其特征 作者李方元（中国音乐学院） 指导教师冯文慈

从中国钢琴协奏曲的发展看中西音乐文化的交融 作者蒲方（中央音乐学院） 指导教师汪毓和

三等奖：

荀勖笛律的律制研究 作者王子初（中国艺术研究院音乐研究所） 指导教师黄翔鹏

唐代到宋代音乐文化的变化是衰退不是转型 作者刘勇（中国音乐学院） 指导教师冯文慈

民族音乐传统与民族器乐创作的历史思考——也谈当代器乐创作对传统民族文化的继承 作者龚林（上海音乐学院） 指导教师夏野

评委奖：

蒙古族额鲁特民歌特征的鉴别与解释 作者赵塔里木（中国音乐学院） 指导教师杜亚雄、耿生廉

本科生（一等奖空缺）

二等奖：

南管源流研究述评 作者林玉明（中国音乐学院） 指导教师冯文慈

对姜白石研究的研究 作者李金叶（中国音乐学院） 指导教师冯文慈、修海林

论我国当代筝曲的发展 作者侯涛（中央音乐学院） 指导教师梁茂春

三等奖：

汉魏“解”与隋唐“解”辨析 作者褚历（中央音乐学院） 指导教师郑祖襄

传人·传谱·传派——广陵琴派的历史沿革和艺术风格研究 作者戴薇（上海音乐学院） 指导教师洛秦

中国近代合唱创作发展概述 作者严楠（中央音乐学院） 指导教师俞玉姿

第二届全国影视十佳歌手评选

由《大众电影》杂志社、广东省委宣传部对外文化传播咨询中心、广东太阳神集团有限公司联合主办。11月评选出：

全国影视十佳歌手

韦唯、阎维文、彭丽媛、陈汝佳、刘欢、毛阿敏、孙国庆、范琳琳、李娜、段品章。

胡月被授予组委会特别奖。

1990年全国十大金曲评选

由歌曲编辑部主办

十大金曲

亚洲雄风　张藜词徐沛东曲

我的未来不是梦　陈家丽词翁孝良曲

人在旅途　梁立人词何国杰曲

黑头发飘起来　剑兵词孟庆云曲

为你倾心　西彤词吴国材曲

再回首　陈乐融词卢冠廷曲

我想有个家　潘美辰词曲

高举亚运会的火炬　石祥词施光南曲

十六岁的花季　徐莉华词顾国兴、高德润曲

人生啊，是一个海　赵丽宏词陆在易曲

红塔杯全国首届企业厂歌大奖赛

由中央人民广播电台组织、云南云溪卷烟厂、山西潞安矿务局协办的红塔杯首届全国企业厂歌大奖赛评选于11月6日在北京人民大会堂举行发奖仪式。

大奖：(按报告顺序排列)

潍坊柴油机厂厂歌　邹获帆词王酩曲　山东潍坊柴油机厂

吉林造纸厂厂歌　陈奎及词田光曲　吉林造纸厂

纺纱工人之歌　怀美、凤省词徐恒俊曲　山东莒南县第一棉纺厂

建设银行之歌　集体词春生、冯奇曲　中国建设银行总行

延吉百货大楼我们的骄傲　黄仙连词方龙哲曲　吉林延吉百货大楼

采金人金子一样的心　曲学廷、周来俊词车广奎曲　山东牟平县辛安河金矿

长江起重机厂厂歌　集体词程凯曲　四川长江起重机厂

长虹之歌　集体词王酩曲　国营长虹机器厂

地下宝藏给祖国　王健词铁源曲　内蒙古赤峰平庄矿务局古山煤矿

有我有清泉　集体词东升曲　山东第二水利工程局

矿山是我们留恋的地方　集体词铁源曲　山东济宁市落陵煤矿

南通机床厂厂歌　集体词李柏·

楠曲　江苏南通机床厂

公主的传说　刘敏词司文虎曲　中国烟草总公司陕西省公司

纺织情　集体词曲　山东潍坊棉纺织厂

绿色的母亲　魏铭礼词集体曲　青岛造船厂

北京松下之歌　张彭词徐锡宜曲　北京松下彩色显像管有限公司

光荣，罗山县化肥厂　包清水，张德河词李明福曲　河南信阳罗山化肥厂

龙象之歌　王持久词 刘诗召曲　北京华都啤酒厂

奉献的花环　吴克宏词齐宏友曲　北京朝阳区环卫局二队

大港之歌　张少波词秦锡鲁曲　青岛大港公司

电力建设者的心声　集体词珊卡曲水电部十二工程局一处

绿色的风采　刘刚词何蜀光曲　四川重庆市邮政局

钢铁工人进行曲　杨育方、李广仁词党来源曲　鞍山钢铁公司

北橡之歌　程守新词衣军曲　哈尔滨市北方橡胶厂

红光之歌　姜忠词赵晨钟曲　吉林公主岭市红光制药厂

我们是人民的稽征员　王持久词肖白曲　四川稽查征费局

酿造生活的琼浆　王德词杨仁翔曲　黑龙江富裕老窖酒厂

厂歌　韩庆华、张守志、李景亮词林洪志曲　青岛纺织机械厂

光荣自豪的兰铝人　刘思光词王廷玺曲　兰州铝厂

我们是太阳　谷海林词刘建斌曲　潞安矿务局

全国第三届农村青年歌手大选赛

由海南东方公共关系顾问中心、团中央青农部、北京电视台、中国音乐学院、中央音乐学院、中央人民广播电台农村部、中国国际广播电台文艺部、中国广播报、北京东城区文化文物局单位主办。

民族组：

一等奖　戴晓玉（女、河北）　《走西口》

二等奖

韩顺爱（女、黑龙江、朝鲜族）《我为共产主义把青春献》

陈宝森（北京）　《一个美丽的传说》

三等奖

刘乃祥（河北）　《再见了大别山》

周菊坤（江苏）　《三峡情》

王淑英（女、江苏）　《摇起小船太湖走》

乌云（女、内蒙古、蒙古族）《辽阔草原》

优秀奖

赵建虎（新疆）、许晓英（女、山东）、褚庆玲（女、山东）、曹玉文（辽宁、满族）、李松岩（北京）、崔应涛（湖北、土家族）。

通俗组：

一等奖

兰琦（女、黑龙江）　《黑土恋情》

二等奖

潘向红（女、江苏）　《奉献》

白云（四川、土家族）　《篱笆墙的影子》

三等奖

满文军（北京）　《最后的温柔》

吕国（山东）　《童年的歌》

王艳萍（女、陕西）　《日月潭、日月山》

邵文倩（女、山东）　《象风一样》

优秀奖

蔺学君（女、北京）、江洪清（江西）、计放（女、上海）、刘翠红（女、河北）、纪宝亮（山东）、张启荣（广东）、王燕军（北京）。

美声组：

一等奖

王庆来（北京）　《长江之歌》

吴云生（北京）　《我的祖国妈妈》

范艳洁（女、北京）　《我爱你中国》

三等奖

华凤琴（女、内蒙古）　《红梅花儿开》

郑乃斌（黑龙江）　《松花江上》

金浩洙（吉林、朝鲜族）　《松花江上》

韩毅（女、河北）　《八十抒怀》

优秀奖

刘玉岐（上海）、毕可文（黑龙江）、陈红（女、贵州、苗族）、吴宏伟（浙江）、杨晓雯（女、天津）。

1990年全国广播新歌联环杯征集评奖

由中央人民广播电台主办，全国41个省、市、自治区电台参加。自6月至12月经过两轮评议，共评出：

广播新歌金奖：

中国的月亮（女声独唱）　石顺义词王锡仁曲　廖沙演唱　中央台（为推荐歌曲）

开拓者进行曲（合唱）　郑南词雷雨声、杨余燕曲杨余燕配器　广州乐团合唱团演唱　广东台

茶林晨曲（女声小组唱）　麦展穗词黄有异曲、配器　广西歌舞团

演唱梁安西领唱　广西台

多色旋转(女声独唱)　林澍词章绍同曲、配器　张英杰演唱　福建台

创业的路(女声独唱)　许德清词生茂曲孟宪斌配器　李静娴演唱　大连台

深沉的黑土地(女声独唱)　郭建中词戴希龙曲王晓峰配器　赵雅艳演唱　鸡西台

我从黄河岸边过(女声独唱)　胡小石词刘锡津曲、配器　张美薇演唱　黑龙江台

去远方(童声独唱)　王晓岭词铁源曲蒋涵配器　小涵演唱　辽宁台

归来呀，带着你的爱(女声独唱)　赵严华词马登弟曲张伟配器　朱玉演唱　辽宁台

水乡小楼(女声独唱)　苏永进词曲、配器　朱虹演唱　南京台

甜酸苦辣都是歌(男声独唱)　梁学平词浩音曲孙天强配器　王一山演唱　浙江台

勒勒车的风采(女中音独唱)　孙百通词希·乌日图曲　德德玛演唱　赤峰台

赶麦场(男声独唱)　张宗灿词王华元曲平远配器　阎维文演唱　宁夏台

文昌啊，我的故乡(女声独唱)　周立志词吴敬浓曲陈远林配器　韩梅演唱　海南台

黄河畔上的唢呐声(男声独唱)　李三处词康建东曲王和声配器　阎维文演唱　甘肃台

山里的妹子(女声独唱)　晚笛词邓宝信曲、配器　于淑珍演唱　天津台

自豪吧，祖国(合唱)　陈克正词孟宪斌曲、配器　董文华演唱　北京台

把爱留在这里(女声独唱)　陈念祖词沈传薪曲温涛配器　冯桂荣演唱　北京台

星空絮语(女声独唱)　李朝润词吴旋曲、配器朱虹演唱　无锡台

老兵，新兵(男声合唱)　韩海滨词朱嘉琪曲余渝配器　成都军区战旗歌舞团演唱　四川台

山路上亮起一颗星(童声合唱)　凌孟轧词张晓鹰曲陈景渝配器　成都市少年宫少儿合唱团演唱　四川台

奋进腰鼓(男声合唱)　田逢俊词张龙曲谢惠湛配器　成都军区战旗歌舞团演唱　四川台

母亲河(女声独唱)　贺东久词印青曲、配器　葛军演唱　江苏台

土家有条梯子街(男声独唱)　黄意声词陈安宁曲陈启国配器　廖晓林演唱　贵州台

弯弯山乡路(女声独唱)　陈传湘词刘安华曲胡晓环配器　葛军演唱　江西台

情系乡土(女中音独唱)　黄永珍词唐平曲朱嘉禾配器　李静娴演唱　江西台

泰山的路(女声独唱)　杨平芳词吴岳重曲任宝桢配器　杨晓燕演

唱　山东台

中华情思（女声独唱）　张希武词姚继刚曲、配器　黄悦演唱济南历下区少年宫合唱队伴唱　山东台

山东大汉（男声独唱）　广征词厚存曲任宝柄配器　刘子林演唱　青岛台

浦江恋（女声独唱）　刘志康词陆在易曲徐坚强配器　纪晓兰演唱　上海台

溪边月光曲（男女声对唱、重唱）　龙燕怡词魏景舒曲、配器　潘军、武力演唱　湖南台

阿妈的花背裙（女声独唱）　陈从仁词歌杨曲歌杨、杜鸣配器　张也演唱　湖南台

关东情（女声独唱）　鲁峰词陈殿华曲郭小天配器　孙连梦演唱张振国伴唱　吉林台

桃花似火（女声三重唱）　何善炯词严广廉曲易培坚配器　黎军、刘弥艳、陈兰曦演唱　湖北台

秋风吹来一个故事（女声独唱）　刘志毅词刘成甲曲程恺配器　李丽演唱　河南台

江边有一群美丽的姑娘（女声小合唱）　柴扉词万里曲、配器　姚嘉等演、领唱　云南台

春河水（女声独唱）　蒋明初词万里曲、配器　姚嘉演唱　云南台

我从台湾来（女声独唱）　金鸿为词雄达曲　郑莉演唱　中央台

故乡的小路（女声独唱）　许德清词楚兴元曲　张华敏演唱　中央台

美的奉献（女声独唱）　任卫新词高尔棣曲　张也演唱　中央台

广播新歌银奖：

献上畲家无限爱（齐唱）　胡强词白兴礼曲胡晓环配器　福建省歌舞团演唱，赵秀兰领唱　《海峡之声》台

太阳（女声独唱）　王嘉桢词刘大鸣曲胡小环配器　朱虹演唱　福建台

江水静静地流（女声独唱）　任卫新词王凯东、谷峰曲孔宏伟配器　谢琳演唱　安徽台

采药的阿哥（女声独唱）　周祥钧词晓声曲刘维里配器　吴乐艳演唱　温州台

草原的月亮（女中音独唱）　刘正华词赵海远曲王越配器　阿拉泰演唱　内蒙古台

江南的云（女声独唱）　石顺义词俞雄飞曲杨一丹配器　张也演唱　鹰潭台

啊，万泉河（女声独唱）　剑戈词倪承为曲陈远林配器　韩梅演唱　海南台

赶街天（男声独唱）　张东辉词张永安曲刘希圣配器　张惠东演唱　四川台

圣地拉萨（女声独唱）　桑诺词曲　达珍演唱　西藏台

中国有一块红土地（男声独唱）　米年丰词周国华曲刘安华配器　罗德成演唱　景德镇台

滕王阁抒怀（合唱、领唱）　徐宗俭词刘安华曲牛杰配器　聂建华

领唱 江西台

富有的士兵(女声独唱) 于景词臧东升曲任宝桢配器 杨晓燕演唱 山东台

我是战士，我是歌手(女声独唱) 赵思恩词吾不力·托乎提曲、配器 巴哈古丽演唱 新疆台

农家小院(女声独唱) 李如会词郑新兰曲、配器 于秀花演唱 河北台

各国儿童心连心(童声合唱) 于之词陆建华曲、配器 上海人民广播电台少儿广播合唱团演唱 上海台

庄稼汉(男声独唱) 杨模词刘忠一曲、配器 牛宝林演唱 山西台

请君河口行(男声独唱) 李剑华词刘新海曲程恺配器 柳培德演唱 东营台

关东雪(女声独唱) 房德文词张洪玉曲、配器 张秀艳演唱 吉林台

竹乡小哥妹(男女声二重唱) 佟文西词戴永常、陈仲岳曲邹野配器 余凤兰、周友金演唱 湖北台

月亮与火的舞蹈(合唱) 张长词黄田曲、配器 云南台

第四届全国青年歌手电视大奖赛

由中央电视台主办

专业组：

民族唱法：

一等奖 万山红(中国歌剧舞剧院)

二等奖 刘斌(北京台)
罗宁娜(广西台)
张秀艳(长春台)

三等奖 吕继宏(海政文工团)
刘玉婉(中央音乐学院)
梦鸽(北京台)
宋祖英(湖南台)
董华(陕西台)
李丹阳(重庆台)
于联华(山东台)

美声唱法：

一等奖 刘尹侠(煤矿文工团)

二等奖 杜吉刚(中央歌剧院)
朱立群
谭明

三等奖 么红
黄英
金永哲
刘淑珍
赵莉莉

通俗唱法：

一等奖 张咪(广州台)

二等奖 张强(东方歌舞团)
朱哲琴(广州台)
解小东(北京台)

三等奖 姚黛玮(台联)

马李华（黑龙江台）
朱枫
张娟（甘肃台）
朱虹

业余组

民族唱法：

一等奖 黄霞芬（江苏）
二等奖 吴琼（安徽）
鲍蓉（浙江）
张峰（新疆）
三等奖 赵秀兰（福建）
乌力吉图（内蒙古）
刘燕（总参）
王春来（黑龙江）
张龙英（重庆）

美声唱法

一等奖 王忠艳（黑龙江）
二等奖 李林山（山西）
林斌（侨联）
李晓霞（重庆）
三等奖 王常玲（海政）
李保珍（山东）
梁枫（吉林）
曹贵谦（统战部）
沈星富（四川）

通俗唱法：

一等奖 蔡红虹（江苏）
二等奖 郭公芳（青岛）
蔡国庆（文化部）
杨迎（铁道部）
三等奖 具莲玉（吉林）
杨红（西安）
梦妮（沈阳）
李罡（长春）
陈红（黑龙江）

优秀奖：

民族唱法：马俊霞（民委）、刘朝（四川）、金锦子（吉林）、张锡瑾（北京）、杜辉敏（陕西）、李春湘（湖南）、邓星明（宁夏）、金英淑（黑龙江）、罗本宪（广东）、邬成香（江西）、贾堂霞（山东）、覃继宁（青海）、金旭功（河南）。

美声唱法： 赵俊（浙江）、刘淑清（福建）、李红军（国防科工委）、黄静（能源部）、魏艳秋（山东）、张春梅（河南）、崔英兰（黑龙江）、景申友（河北）、黄胜华（成都）、许沙（天津）、顾俊杰（浙江）。

通俗唱法： 张继红（黑龙江）、王平（深圳）、王亦磊（上海）、黄依群（浙江）、任静（北京）、帕丽达（新疆）、达珍（西藏）、郭伦（国家计委）、卢正阳（长春）、龙秋仪（广州）、马晓骥（北京）。

1990年全国歌剧观摩演出获奖

由文化部主办、湖南省文化厅、株洲市人民政府承办的1990年全国歌剧观摩演出于11月15日—24日在湖南株洲市举行并评出

优秀剧目奖：

阿里郎（吉林延边歌舞团　金京连、金哲学、崔禹铁编剧　金一曲）

剧目奖：

故乡人（贵州安顺地区花灯剧团　罗迎贤编剧　张启贤曲）

征婚启事（中国人民解放军南京军区政治部前线话剧团　邓海编剧　冬林曲）

海蓬花（大连长海县文工团　赵振胜、付清君编剧　韩振、郑兵曲）

从前有座山（湖南株洲市歌舞剧团　张林枝编剧　刘振球曲）

优秀演出奖：

木棉花开了（江苏省歌舞剧院　王鸿编剧　薛彪曲）

请与我同行（上海歌剧舞剧院　苏柯编剧　左焕坤曲）

归去来（辽宁歌剧院　丁小曲编剧　徐占海曲）

马桑树（湖南长沙市歌舞剧院　盛和煜编剧　于在熙曲）

桃花渡（陕西省歌舞剧院歌剧团　李静林、余清泉编剧　吕冰曲）

演出奖：

青稞王子（四川省歌舞剧院　栗粟、刘光弟编剧　林一、董秉常曲）

蕃客婶（福建泉州歌剧团　王再习编剧　杨双智曲）

红土地的精灵（江西省歌舞团　成理编剧　解策励、周波曲）

山野里的游戏（哈尔滨歌剧院　徐立根编剧　李黎夫曲）

优秀作曲奖：

刘振球（湖南株洲市歌舞剧团）《从前有座山》

崔三明、安国敏、许元植、崔昌奎（吉林延边歌舞团）　《阿里郎》

徐占海（辽宁歌剧院）　《归去来》

优秀编剧奖：

邓海南（中国人民解放军南京军区政治部前线话剧团）　《征婚启事》

罗迎贤（贵州安顺地区花灯剧团）　《故乡人》

盛和煜　（湖南长沙市歌舞剧院）　《马桑树》

优秀导演奖：

方红林（上海歌剧舞剧院）《请与我同行》

王群（中国人民解放军南京军区政治部前线话剧团）　《征婚启事》

韩振（大连长海县文工团）《海蓬花》

优秀舞台美术奖：

《从前有座山》　湖南株洲市歌舞剧团

《请与我同行》　上海歌剧舞剧院

优秀演员奖：

唐德君、顾欣、袁晓虹、何新约、姚艳莉、林波、范淑萍、岳彩富、孙淑香、刘英花、李哲赫、黄萌、方月美、郭亚非、王辉、李佳、车英、解丽、袁柯灵、乔力平、林庆珍、王军、

徐然、戚慧、杨丽娟、易大信、王花蕊、栾保良、刘子萍、徐兵、贺继红、周浩丽、孙丽萍、李唯姬、索桂萍、韩瑞兰、李武、王林萍。

演员特别奖：

李清、韩延文、卢秀梅、李元华、柳石明、朱雅丽、孔德成、王起飞。

全国民族之声歌曲征集评奖

由文化部少数民族文化司、中央电视台、广西音像出版社、《音乐周报》联合主办的民族之声歌曲征集活动在北京举行。共评出获奖歌曲作品有：

一等奖

美丽的花环　万卯义词侯小声曲

背太阳的哥哥　张东辉词晓耕、建宁曲

晨雾中牛铃在响　黄淑子词何超立曲

二等奖

神鹰颂　陈士可词黄田曲

长鼓啊敲起来吧　刘士贤词金凤浩曲

都说俺是个受苦娃的　汪镇宁词曲

沙海驼铃　杨树山词车骋中曲

故乡　河里木江、哈栏拜词木哈买提曲

三等奖

红土地的山歌　徐宗俭词彭宗祥、周波曲

夏尔巴的歌声飞向天安门　高艳梅词罗念一曲

你甜我也甜　韦显珍词奉孝伦曲

春风在心中荡漾　鲁华、练洪琳词格桑达吉曲

西那木伦之歌　司赫日乐词白留喜曲

我的母亲叫中国　张东辉词士心曲

打歌来　张东辉、卢云生词曹鹏举曲

云南的云　金波词肖冷曲

你在哪里　何君健译配别克西曲

帕米尔牧歌　刘增智词曲

特别奖

北方的大草原　马强词施光南曲

优秀奖

纳木河情歌　罗念一词曲

黎明的思念　拉提希、东日布词呼格吉乐图曲

泼水欢歌　高峻词张卓娅曲

我心爱的夜莺　李幼容词夏中汤曲

多情的姑娘追　李幼容词刘丹曲

草原恋歌　剑兵、阎肃词羊鸣、姜春阳曲

家乡的歌　玛波词赵恕心曲

牧笛新曲　李幼容词阿拉滕奥勒曲

山寨琴声　卢云生词唐天尧曲

洞巴　铓锣　象脚鼓　张金鹏词赵恕心曲

牧场上的小路　晓光词梅加林曲

蒙古马　阿古拉泰词魏竹明、罗庆曲

烤羊肉　李幼容词张政曲

青青点苍山　阎肃词羊鸣曲

草原恋　韩冷词张立中曲

菠萝蜜　郑南词黄政曲

夏日姑娘心花放　符仕民词谢文经曲

土家族摇篮曲　李克林、吴荣发词花老虎曲

白山黑水的故事　赵宝柱、金恒富词倪子龙曲

祖国的春天多么美　汤昭智词崔炳奎曲

草原雷锋——蒙托那义　许德清词王竹林曲

荔枝谣　杨炳荣词朱良镇曲

歌的家乡　古笛词晓影曲

河果情歌　徐沅词晓耕曲

那达木的夜晚　李放词贺喜歌曲

美丽的卓玛　黄荣恩词曲

南方三月天　曾宪瑞词张鹰曲

啊，手鼓，手鼓　李幼容词宋志邦曲

流过身边的小溪　剑兵词羊鸣曲

畲家妹子　林澍词于坤曲

苗家六月六　武炳勋词雷荣登曲

金线、银线、彩线　徐演词曹鹏举曲

祖国，我永远和你在一起　郭梦桃词邹启炎曲

网床，爱的摇篮　黄淑子词苏文进曲

洒满霞光的草原　昭那斯图词罗庆曲

达赉湖，多情的湖　任志萍词那日松曲

弹唱心爱的家乡　李湘词奉孝伦曲

侗锦、芦笙和兰花　尤燕怡词王辉曲

是你给我爱　张藜词徐沛东曲

我们多幸福　孙宝忠词赵恕心曲

今日苗山歌最多　李隆汉词杨小波曲

瑶山放排　夏劲风词魏景舒曲

我的筒裙漂亮吗　郑南词陈光州曲

我的拉萨河　望堆词格来曲

赶乡场的布依媳妇　阮居平词罗斌曲

背篓会　魏德泮词郭建中曲

河畔相见　张金鹏词孙川曲

乌苏里放歌　车广鸣词暴侠曲

你藏在天山的笑容里　安静词陈远杰曲

《水仙之歌》歌曲全国征集评选

由中国音乐家协会创作委员会、中国音协福建分会、漳州·中国水仙花节筹委会主办。

在北京评选，获奖作品有：

一等奖

漳州女，漳州花　晚笛词生茂曲

水仙记忆　谷福海词张卓娅曲

二等奖

水仙花谢了又开　张士燮词楚兴元曲

水仙情　颜庭寿词林荣元曲

水仙水仙我爱你　金贵光词王志刚曲

凌波仙子——水仙花　李文辉词朱沛林曲

三等奖

最美的水仙在漳州　梁和平词郝士达曲

水仙伴我游漳州　倪维德词苏永进曲

水仙开罗　李朝润词尹晓音、沁河曲

朋友请到漳州来　吴玉辉词邱崇龄曲

锦歌与水仙　陈坤玉词银力康曲

问水仙　胡强词惠培峰曲

漳州风味小吃　陆樯词王鼎南曲

妈妈我想家　晚笛词朱良镇曲

水仙城探戈　邬大为词汪淑芳曲

军营水仙　钱建隆词周斌曲

水仙留下情无限　牟学农词曲

水仙花节之歌　卢云生词桑陆曲

创作奖

水仙之恋　樊孝斌词邓融和曲

水仙城之夜　万卯义词侯小声曲

水仙城之夜　万卯义词尹言曲

情满漳州花　牟学农词杨铭曲

请问水仙花　万本培词肖冷曲

送你一棵美丽的水仙　佟文西词李广育曲

漳州美　邬大为词刘安华曲

九龙江漫游　万卯义词吴歌曲

相爱在早春　李幼容词魏群曲

漳州的孩子　曾泉星词王亚伦曲

送你一盆漳州水仙　牟学农词寒桑曲

客到漳州来　晨枫词楚兴元曲

漳州有座百花村　谷福海词于坤曲

水仙恋　陈文和词陈勇铁曲

一缕芳香一缕情　崔吉熹词汤重希曲

1990《您最喜爱的影视歌曲》群众评选获奖歌曲*

由中国艺术研究院主办。

获奖歌曲

渴望　易茗词雷蕾曲　电视连续剧《渴望》插曲　毛阿敏演唱

未了情　王健词温中甲曲　电视连续剧《夜深沉》插曲　田震演唱

说聊斋　乔羽词王立平曲　电视系列剧《聊斋》　彭丽媛演唱

人生啊，是一个海　赵丽宏词陆在易曲　电视连续剧《上海的早晨》插曲　胡小晴演唱

奉献　西彤词吴国材曲　电视连续剧《公关小姐》插曲　张咪演唱

十六岁的太阳　徐莉华词顾国兴、高德润曲　电视连续剧《十六岁花季》插曲　周冰倩、杨培国演唱

话说青春　果子词小勇曲　电影《豆蔻年华》插曲　李小东演唱

世上只有妈妈好　蔡振南词曲　台湾电影《妈妈再爱我一次》插曲　谢小鱼演唱

象风一样　何启弘词钮大可曲　台湾电视连续剧《情义无价》插曲　林灵演唱

人在旅途　梁立人词何国杰曲　新加坡电视连续剧《人在旅途》插曲　翁素英演唱

其　他

《中国少数民族乐器志》1990年获国家民族事务委员会颁发的哲学、社会科学优秀科研成果一等奖。该书由中央民族学院少数民族文学艺术研究所编，袁炳昌、毛继增主编，新世界出版社出版。

林耀基(中央音乐学院、小提琴教授)获全国普通高校优秀教学成果特等奖。

1990年国际音乐比赛获奖者名单

声乐：

余国耀（毕业于英国皇家音乐学院）3月在北爱尔兰1990年巴利米纳国际声乐比赛中获男中音一等奖及各国民歌演唱一等奖。

马洪海（中央音乐学院教师）4月在西班牙巴塞罗那市举行的第38届玛丽亚·卡娜尔斯国际音乐比赛中获声乐比赛第6名及特别奖。

牟炫甫（东方歌舞团）4月在朝鲜第8届"四月之春"国际友谊艺术节上获艺术节奖。他演唱的歌曲《在那遥远的地方》和《开始在废墟上》。

王　蕾（中央歌剧院）4月在巴黎第3届国际奥芬巴赫歌曲比赛中获观众特别奖。

林金元（中央歌剧院）在上项比赛中获特别奖。

刘　珊（中央歌剧院）在上项比赛中获特别奖。

孙　禹（现在美国留学）6月在日本举行的第9届国际音乐比赛中获声乐银牌和30万日元奖金。

刘　跃（中央音乐学院）6月在奥维耶多举行的西班牙歌剧比赛中获一等奖。8月在法国大西洋国际歌咏比赛中获第3名。

叶　岚（中国广播艺术团电声乐团）9月在日本大阪举行的1990年新人歌曲最高荣誉奖大赛中获国际新艺术家特别奖。她演唱的歌曲《奇迹》郭峰作曲。

弦乐器：

秦立巍（原上海音乐学院附中学生、现在澳大利亚留学）1月在澳大利亚维加·维加举行的青少年大提琴比赛中获第一名。

倪海叶（现在美国留学）获美国华特南伯格基金会国际大提琴比赛第一名。

打击乐器：

郑　巍（中央音乐学院教师）4月在西班牙巴赛罗那举行的第38届玛丽亚·卡尔那斯国际比赛中获打击乐比赛第5名及特别奖。

键盘乐器：

潘　洵（中央音乐学院、随东方歌舞团演出）4月在朝鲜第8届"四

月之春”国际友谊艺术节上获器乐（钢琴独奏）第一名。

通俗歌曲：

腾格尔（中国民族歌舞团）7月在蒙古乌兰巴托举行的蒙古通俗歌曲国际大奖赛中获一等奖。

彭康亮（东方歌舞团）在上项比赛中获三等奖。

作品、作曲家：

盛宗亮（现在美国留学）4月在美国纽约获第66届“古根汉奖”提名奖榜（作曲家）获奖金2.6万美元。获奖对象是在科学和艺术领域成就突出的专家和学者。

张豪夫（现比利时留学）作品《时间的移动》7月在法国勒阿弗尔举行的法国第4届国际管乐作品作曲比赛中获第一名和两万法郎奖金。

刘　健（武汉音乐学院）作品《纹饰》（为合成器与弦乐队而作）7月获美国第3届国际新音乐作曲家比赛的“才华成就奖”第二名。

朱践耳（上海交响乐团）作品《第四交响乐》（6、4、2、—1，为竹笛和22件弦乐器而作的室内交响曲）11月在瑞士第16届玛丽·何塞皇后国际作曲比赛中获唯一的大奖，奖1万瑞士法郎。

周　龙（美国哥伦比亚大学学习）作品三重奏《定》（为单簧管、打击乐、低音提琴而作）12月在德国门与格拉德巴赫国际室内乐作曲比赛中获首奖。

娄万通（辽宁作曲家）作品室内乐《远古风情》获美国第3届国际新音乐作曲家比赛音乐优秀奖。

郑　冰（辽宁作曲家）作品《第一二胡协奏曲》在上项比赛中获音乐荣誉奖。

何训田（四川音乐学院副教授）在美国第3届国际新音乐作曲家比赛中获杰出音乐成就奖。他创立了RD作曲法。

指挥：

王　进（原中央音乐学院现在维也纳留学）5月在第42届“布拉格之春”国际音乐节上获指挥比赛第二名（未评出第一和第三名）。10月在奥地利举行第3届20世纪音乐指挥比赛中获特别奖。

乐器制作：

郑　荃（中央音乐学院）6月在莫斯科举行的首届柴可夫斯基国际提琴制作比赛中获中提琴制作一等奖和最佳音质奖。还获小提琴最佳工艺奖和二个优胜者奖状。日本先锋电器公司奖予他先锋组合音响设备一套（4000美元），美苏文化交流协会奖予奖金800美元。

朱明江（广州乐器研究所）11月在美国新墨西哥洲阿尔别开克举行的第一届美国国际提琴制作比赛中获小提琴制作工艺奖。

华天祁（上海音乐学院）在上项比赛中获小提琴音质优秀奖。

其他：

东方歌舞团4月在朝鲜第8届“四月之春”国际友谊艺术节上获团

体奖。

孙慧双（北京语言学院副教授、歌剧翻译家）5月获国际罗伯特·斯托尔茨协会授予的荣誉证书。借以评价和感谢他对罗伯特·期托尔茨的热爱和对其音乐介绍的杰出贡献。

影片《晚钟》7月在哥伦比亚第7届波哥大电影节上获取最佳音响效果奖。

中央人民广播电台文艺部编制的广播音乐节目介绍藏族器乐组曲《雪域大法会》10月在印度新德里举行的第27届亚洲——太平洋广播联盟大会上获放送文化基金奖。编辑、撰稿：魏秦芳；艺术指导：强巴尊珠、田联韬、毛继增；音乐演奏：西藏自治区歌舞团；指挥：俄珠多；经文领颂：格桑达吉。

英若诚（中国艺术节基金会会长）获日本创作学会名誉会长池田大作授予的日本民音最高荣誉奖。

高志平（东方歌舞团团长）获上项学会授予的日本民音艺术奖。

北京音乐厅

赵永诚

在北京西长安街南侧，北新华街1号，矗立着一座以黑大理石为基体的白色矩形建筑。风格典雅、造型端庄。这就是我国第一座现代模式的专为演出严肃、古典音乐而设计建造的北京音乐厅。

这座圣殿落成于1985年9月、1986年1月4日首次开幕营业。演奏大厅可容纳1140位听众。大厅内采用了一系列现代化的建筑声学措施，获得良好的音质、频率特性和适度的混响时间以及均匀的声场分布。她以较佳的自然音响和典雅的设施、吸引着众多的中外指挥家、演奏家、歌唱家、音乐家和广大听众。

密闭的隔音门和隔音走廊、最大限度地消除了环境的干扰、确保演 员和听众全神贯注地置身于美妙的音乐氛围之中。敞开式的演奏舞台、宽19米、长15米，可同时容纳百余人的交响乐队及百余人的合唱队、设备齐全，有演奏平台、演奏谱台、坐椅、指挥用谱台，指挥站台、合唱站台。音乐厅备有1990年新安装的大型乐器之王“管风琴”，由捷克和斯洛伐克管风琴厂制造并安装。1990年8月24日启用首演。该管风琴有4874根管子、78个音栓、三层手键盘和足键盘，分机械和电子的两个演奏台、音色宏伟、辉煌、壮观。音乐厅还备有大件乐器，九尺三角钢琴、两台为美国的斯坦威钢琴，一台奥地利贝森朵发钢琴。后台有大、中、小演员休息室六间，还有一大一小两间贵宾室分别设在舞台西侧和前厅，前大厅及三、四层前厅都为观众休息室。北京音乐厅画廊亦设在这些长廊内。在这里举行各种类型的演奏会、音乐会十分方便，特别是取消了传统的框式台口，使台上演员和台下观众溶为一体，令人倍感亲切。

北京音乐厅属于社会文化事业团体、由中华人民共和国文化部艺术局管辖，是中央乐团的组成部分。在这里尽职的工作人员，有从事演唱、演奏、音乐理论二、三十年以上的专业音乐工作者及其它训练有素的专业人员四十余名，分布在经理办公室下设的三个部门（业务部、技术部、后勤部）的九个班组，现任经理赵永诚。音乐厅接待国内外音乐

团体和个人在这里举行音乐会，并向广大音乐听众提供热情服务，也经常为音乐爱好者，举办各种类型音乐讲座，并配有影视、激光唱盘、录音及边讲边演唱的音乐欣赏、和举办中外音乐史的展览辅导等活动。同时利用本厅的音响优势和先进的录音设备，对外开展各种录音业务。

根据改革开放和四化建设的需要，北京音乐厅与其它兄弟单位合作开设了北京音乐厅画廊和具有广东风味的北京音乐厅音乐酒家。

北京音乐厅主要是举办严肃、古典音乐会的演出场所，平均每年将举办200余场由专业团体演出的各种类型的音乐会，如交响乐、室内乐、合唱、民族器乐、独唱、独奏及清唱等音乐会，每年也将有10至20场大中小学及业余文艺团体的演出活动。在这里也举办过有10余个国家参加的国际小提琴比赛以及全国钢琴和小提琴比赛等。这里举行了中国第一届、第二届艺术节、合唱节和亚运会艺术节等国际性、全国性的大型音乐会演出和重要活动。除此之外每年还平均举办普及和提高性的各种讲座，交响乐、合唱、歌剧、室内乐和欧洲古典音乐家的音乐作品等欣赏讲座30余场。每场演出观众上座率达到60%～70%有时80%～90%以上不等。

自北京音乐厅扩建开幕五年来，到这里演出音乐会的国内外团体及个人较多，如美国、英国、法国、意大利、苏联、罗马尼亚、匈亚利、西班牙、澳大利亚、新西兰、奥地利、德国、保加利亚、南斯拉夫、日本、印度、新加坡、菲律宾、捷克和斯洛伐克等20余个国家。美国匹兹堡交响乐团和大都会歌剧院独唱家艺术团、法国班贝克交响乐团、苏联音乐家访华团、日本东京都交响乐团、奥地利莫扎特室内乐团和世界著名的十大男高音之一的多明戈、十大女高音之一的卡巴耶、世界著名的首席大提琴演奏家马友友、英国前首相兼著名指挥家希思等等，都在这里为首都中外听众奉献上他们最美妙的歌声和音乐。除在京的国内专业音乐团体外，来此演出的还有外省市的交响乐团、民族乐团，如香港管弦乐团和中乐团、上海交响乐团、广州交响乐团和民族乐团、天津交响乐团、山东、黑龙江、辽宁、武汉、昆明等交响乐团及歌唱家、演奏家都来这里举办过音乐会。同时我们还举办过老、中、青三代作曲家的个人作品专场音乐会（十余位）。这些音乐会的演出都受到了首都中外听众的欢迎和好评。每年听众上座率约达16～17万人次。

每年元月四日，是北京音乐厅扩建后的开幕之日，音乐厅每年都要主办一些音乐会来庆祝纪念。1990年元月四日是音乐厅开幕五周年，有17个演出团体参加演出（24场音乐会）。

北京音乐厅的演出计划和安排都是在至少一个半月至一个月前安

排好的，并提前把下一个月的演出日程表，用中英文两种文字打印出500～600份，散发至有关单位、新闻、广播、电视台、机关、学校、外企、外国使领馆、宾馆、饭店等单位，使人们知道每天、每月及下月的音乐厅的演出活动、演出团体、演出内容、指挥、独唱、独奏者等等，使听众可有充分的时间考虑如何选择卖票时一次可买到全月音乐会演出的各场票。每月的下旬20至22日左右就售下月票。

音乐厅的服务宗旨是：北京音乐厅是宣传普及严肃、古典音乐的舞台，是荟萃国内外音乐英华的场所，是展示首都音乐生活的窗口，是群众音乐活动的中心。

在改革开放、四化建设中，音乐艺术也是人们不可缺少的精神食粮之一，特别是在现代文明的崭新历史时期，北京音乐厅全体同仁将竭尽全力为丰富首都人民的音乐生活、培养陶冶群众的高尚情操和全体国民的素质、促进我国音乐事业的发展、扩展中外音乐文化的交流、做出我们自己的贡献！

中国国际广播电台文艺部

刘志铭

中国国际广播电台是我国对国外广播的电台，它的呼号为北京广播电台(**RADIO BEIJING**)。目前它用38种外国语和汉语普通话及4种方言（客家话、厦门话、广东话、潮州话）对世界播音。其中，英语、法语、德语、西班牙语、日语同时对北京地区广播。每天总计播音160小时。文艺节目约占26小时。

文艺部是国际台的三个中心发稿部门之一，负责向全台43个语言部、组提供文艺节目和广播稿；同时负责英语对首都地区广播的“中国音乐”、“音乐集锦”和“周末之夜”三个文艺专栏稿。广播频率是：调频9155，中波1251。

国际台文艺部的前身是原中央广播事业局对外广播部音乐组，成立于1957年5月。第一任组长是当时广泛流传的歌曲《我骑着马儿过草原》的作者李巨川。1960年，对外广播部成立了音乐部，著名音乐家向隅曾在这里主持工作。1983年1月改建为国际台文艺部，由刘志铭任主任，张志根任副主任。现有工作人员18名，设音乐编辑组、节目采录组、图书资料室、节目胶带室四个部分。

对外文艺广播的宗旨和任务是：对外国听众介绍中国的文学艺术，帮助听众了解中国历史悠久的文学艺术传统和当代文学艺术发展状况，给听众以美的享受。根据广播和受众的条件，侧重以音乐节目为

主要播出内容，包括古典音乐、民间音乐、少数民族音乐、戏曲音乐，以及当代创作的各类体裁、形式和风格的优秀作品；介绍中国著名的音乐家、表演团体和当代乐坛情况，并适当播出戏剧、电影和文学作品。此外，还播出部分以中国音乐家表演为主的对象国家音乐和欧洲传统的和近现代的优秀作品，以体现我国音乐家对各国优秀音乐文化的尊重和热心学习。在节目体裁、形式和风格多样化的基础上，坚持以音乐节目为主，以中国的节目为主，以民族音乐为主的方针，努力弘扬民族文化。

对外文艺广播是中国面向世界的文艺之窗，它既要求把中国最具特色和有代表性的作品献给听众，又要照顾各国听众的审美情趣和理解接受能力，在选材上做到“内外有别”、“外外有别”，在介绍作品的艺术特点以及有关社会历史背景方面，做到深入浅出，生动活泼。这使它既要求是高水平的，又具有普及宣传的特点。30 多年来，文艺部通过音乐会和专题节目等形式，从不同角度播出介绍了《高山流水》、《梅花三弄》、《春江花月夜》等著名传统乐曲和民间音乐；介绍了新中国成立以来各个时期有代表性的作品和音乐家；还以系列广播的方式介绍了全国 20 几个省、区的民歌，以及近 50 个民族的音乐；介绍了编钟、古琴、筝、二胡、琵琶、笛子等几十种民族乐器和有代表性的戏曲剧种。这些节目有的侧重从音乐方面谈，有的结合节目介绍有关历史背景、艺术特点和掌故，帮助听众加深对音乐的理解。既具有欣赏性，又具有知识性。

音乐编辑还将音乐故事或题材相近的各类作品串连成专题节目，扩大了文艺广播的体裁和形式，增加了花色品种和趣味性。音乐故事《传说中的中国音乐之神——伏羲和女娲》，介绍了中国音乐文化的悠久历史和动人的传说；《琵琶行》比较好地再现了唐代伟大诗人白居易同名诗篇的意境；《天上人间——介绍古琴曲〈流水〉》，从美国把古琴曲《流水》制成金质唱片通过宇宙飞船送往太空说起，介绍了古代音乐家俞伯牙弹奏《高山流水》遇知音与钟子期结为至交的故事。《鹿皮大仙》、《会说话的乐器》、《马头琴的故事》等，通过神话或民间传说，介绍了箫、巴乌、马头琴的来历和乐器的性能特点。此外，《春姑娘》、《花之歌》、《鸟之声》、《动物的旋律》等专题，则以抒情或风趣的格调歌颂了大自然。

文艺部注意广征博采国内外优秀节目，除请演员来电台录音外，文艺记者到全国各地采录当地音乐节目，报道各地文艺动态，比较及时地介绍了中国乐坛的重大活动和成就。文艺记者还出国或者到海外采访国际乐坛活动，参加了在朝鲜平壤、蒙古乌兰巴托举行的国际音理会亚洲地区会议，采访了第 39 届

"布拉格之春"音乐节和多届香港艺术节、亚洲艺术节。还曾远赴美国和非洲坦桑尼亚、尼日利亚考察采访，收集音乐资料。

为了扩大节目来源，文艺部积极支持和参加组织社会音乐活动。继1984年国际台邀请中国参加国际音乐比赛获奖的音乐家和出国访问的演员100多人举办盛大的"友谊使者音乐会"后，先后派人参加了由文化部、广播电影电视部、中国音乐家协会主办的第三、四届全国音乐作品评比的组织工作；1986年应邀作为评委，参加了全国第五届音乐（合唱）作品评比。同中国音乐家协会等单位联合举办了全国二胡比赛、全国少数民族声乐比赛、第一、二届民族管弦乐展播，以及中国民间音乐家王殿玉、笛子演奏家陆春龄、民族音乐家陈重、青年作曲家叶小刚、瞿小松、陈怡等人的音乐会，并向国外作了报道。为推动社会音乐创作、表演和推荐人材，起到了一定的作用。

中国音乐在国外听众中有着广泛知音，在本台每年从140多个国家和地区收到的大量来信中（1990年为21万多封），为数众多的听众怀着真挚的感情述说他们喜爱中国音乐之情。马里一位听众称"北京电台是收听中国音乐的唯一途径。"西德一位听众说："我特别喜欢中国的民族音乐，如果没有干扰的话，我会把音乐录下来。中国民间音乐至今仍为人民喜爱这使我很惊奇。"法国一位听众说："每当我打开收音机收听你们的广播，就像打开了一扇窗户，发现一个崭新的世界。音乐节目悦耳动听，既有精湛的艺术价值又有知识性。它不仅从地理位置、历史背景、音乐及演奏技巧方面给人以教益，还能丰富人们的感情和想像力。单说音乐节目北京电台就值得一听。"音乐节目以情沟通了听众的心灵，帮助他们通过文艺形式了解了中国，增进了他们与我国人民之间的友谊。日本一位听众说："听了你台的音乐节目，特别是民歌节目，才知道中国有这么多的民族，而且每个民族都有自己美妙的民歌，从歌声中能够了解到中国人民确实是热爱生活的，是一个热爱和平的民族。"一位僧伽罗语听众来信说："听到中国演员出色地演唱僧伽罗歌曲《妈妈，亲爱的妈妈》，真令人兴奋。我感到中国人民是我们真正的朋友，没有丝毫的大国沙文主义。中国人用自己的歌喉演唱僧伽罗歌曲，使我们靠得更近了。"

中国国际广播电台同国外许多电台有着多方面的联系。文艺部目前和莫斯科电台、澳大利亚电台、德国之声、加拿大电台、美国西佛吉尼亚以及蒙古、葡萄牙、西班牙等国电台有音乐节目交换关系。

中国国际广播电台文艺部已走过了30多年的历程，其间它受过"左"的干扰，经历过曲折的道路，但取得的成绩是巨大的。未来更加任重道远。作为祖国文艺的传播者，愿

把祖国艺术之花撒满人寰！

上海人民广播电台音乐广播概况

何红柳

上海人民广播电台（以下简称上海电台）是全国最大的广播电台之一，1990年已开设了8个频率，除了两个外语教学节目频率外，其余6个频率（包括一个英语播音频率）每天的播音时间为91小时，其中各类音乐节目的播出时间为46小时，约占全天播出时间的51%。

上海电台音乐节目广播的规模是在近十年中逐步扩展形成的。1976年每天音乐节目播出时间仅有7小时，占全天播音量的18%。

上海电台在1979年6月首先恢复了中断14年的《外国音乐》节目，节目内容从最初的以播放古典小品和外国民歌为主到现在包容了古典作曲家的经典作品和当代先锋派的最新创作。

随着流行音乐在我国的出现，上海电台也及时开设了相应的节目，《立体声之友》开设于1982年，主要介绍国外优秀流行音乐，是上海电台收听率最高的音乐节目，1988年开设的《音乐万花筒》则重点播放港、台和大陆的流行歌曲、该节目还创立了大陆第一个“流行歌曲排行榜”，为倡导健康的流行音乐，提高听众对流行音乐的鉴赏水平起到了一定的作用。

随着外国音乐和流行音乐节目的增加，上海电台民族民间音乐的播出比例有所下降，针对这一局面，1989年推出了《华夏旋律》节目，并以增加重播次数的方式来满足广大爱好民族民间音乐的听众的要求。

现在，上海电台的音乐节目已基本形成了古典、流行、民族民间（包括戏曲）音乐三足鼎立的态势。各类音乐的播出比例分别为：古典音乐23.8%，民族民间音乐8%，戏曲音乐32.9%，流行音乐17.1%，歌曲与背景音乐8.8%，其他以音乐为主的综合娱乐节目9.4%。

除了节目内容的总体平衡以外，上海电台还在节目类型的扩展上进行了努力，《外国音乐》、《激光金曲》、《华夏旋律》等节目以欣赏为主，节目中只报曲名和演唱演奏者，不做过多的介绍。《立体声之友》、《音乐万花筒》、《乐海瞭望》等节目除播放音乐外，还大量报导乐坛新动态，新人、新作的情况，力图使欣赏性与信息性并重。突出评论性的节目有《乐坛新声》和《神州乐苑》。前者评介大陆、香港和台湾作曲家的最新创作，后者介绍活跃于国内乐坛的表演艺术家的艺术成就，分析他们的艺术风格。《点歌台》、《四

季可乐》等节目是把音乐作为与听众进行情感交流和沟通的手段。《笑声与歌声》、《娱乐总汇》则是以音乐为主体的综合性文娱节目。经过不断的调整和充实，上海电台的音乐节目已形成了一个多层次、多侧面的结构布局，基本满足了各种层次的听众的不同喜好。

音乐节目的质量与编播人员的素质有很大关系。上海电台的音乐编辑大部分受过系统音乐训练，有较高的专业素质，播音员中也不乏佼佼者，有的播音员还能用准确流利的英语播报曲名和演员姓名。由于出色的工作，音乐节目的编播人员在社会上有很高的知名度，有的还被选为市政协委员。

要制作大量的音乐节目，光靠几个专业编辑是远远不够的。近年来，上海电台经常从社会上邀请歌迷、乐迷和音乐工作者参与节目的编播制作，这样不仅丰富了节目内容，活泼了节目形式，还从中发掘，选拔了不少优秀人材充实到专业音乐编辑队伍中来。

为了进一步扩大节目的来源，上海电台还与国外的许多电台建立了联系，经常交换节目，并于1988年、1989年举办了两届“国际音乐展播”，总共收到了来自五大洲三十几个国家和地区的近七十套节目。自1988年起，上海电台还开设了由美国卫星音乐传播公司直接寄送的最新流行音乐节目《美国午餐音乐》（每天两小时）和邀请英国橱窗通讯公司主持人来华制作的《来自英国的问候》和《咖啡音乐时间》，很受听众欢迎。

为了进一步扩大节目的音响素材来源，上海电台根据听众的建议，向社会征集音带、唱片。几年来，为上海电台提供过音响资料的听众有学生、工人、归国人员、侨眷、外国留学生，外籍专家和驻沪领事等。此外，编辑们还通过各种渠道与国内外的音响制品厂商直接建立联系，以便尽可能迅速地获取最新的音响资料。

广播技术手段的现代化也是提高音乐节目广播质量的一个重要方面。十年来，上海电台的广播技术进行了几次较大的改造，基本达到了世界发达国家的水平。1979年开设了调频广播，并于1984年实现了立体声调频广播。随着激光音响技术的发展，上海电台也开设了专门播放激光唱片的节目《激光金曲》，并由最初每周二小时扩展到现在每天二小时。音乐会实况转播的技术也在不断提高。自1982年以来，上海电台先后开设了“星期广播音乐会”、“星期戏曲广播会”等定期实况转播节目，各项技术指标都很稳定。

随着音乐节目广播音响质量的改善，家用收录机和高级组合音响的普及，上海电台的音乐广播中特设了“请您录音”专栏，精选优秀乐曲依照60分钟标准盒式磁带的长度编排，在播放时还留出磁带翻面

的时间，以方便录音。此外，还在《音像世界》杂志的彩页上刊登印制精美的盒带封套，以便听众可以通过电台广播在家里制作出可供长期欣赏收藏的盒带，从而使电台的音乐广播功能得以进一步延伸。

上海电台的音乐广播目前已成为上海地区（包括江浙部份地区）人民音乐生活中最重要的部份。

中央音乐学院图书馆简介

江小韵

中央音乐学院图书馆是中国最大的音乐专业图书馆之一。它在中央音乐学院的教学和科研中，充分发挥着教育职能和情报职能，它是师生们学习的“第二课堂”。它与教学和科研一起构成了中央音乐学院的三大支柱。

中央音乐学院图书馆1950年建于天津。建院初期的图书馆是一个很不完备的小图书室，面积不足百平方米。所藏文献主要来自南京国立音乐学院及其他组建单位。当时文献极度缺乏，设备也极其简陋。机构仅分为唱片和书谱两个部分。建馆初期的主要负责人，先后为缪天瑞、廖辅叔、杨景循、赵东元先生。

1958年11月图书馆随院迁至北京，设在旧二号楼，面积约为2000平方米，当时馆藏的音乐书谱已有约42000册，普通图书18400册。以后馆藏数量逐年增加，质量也不断提高。至1963年，图书馆机构由过去的两个部分变为音乐书谱组、唱片组、文化书组、资料组四个组，工作人员由6名增加到19名。这一任馆长为王永泉。文革期间，图书馆的主要负责人为简正芳。文革以后，随着改革开放的深入进行，图书馆发生了巨大的变化。1986年底图书馆迁入新馆舍，面积为3983平方米，位于音乐学院教学区的中央。学院为图书馆投资年均约130000元，为了培养研究生和博士生，国家教委又给图书馆拨专款，年均约10000美元。目前图书馆以年均购置文献6400件的数量不断丰富着馆藏。至1990年底，馆藏音乐书谱、唱片、激光唱片、磁带、录相带、激光视盘、中外音乐期刊约500000件。图书馆为了音乐学院教学和科研的需要，重点收集中外古典和近现代的思想性、学术性较高的音乐文献，以及相关学科的具有一定参考价值的文献。外文音乐文献占馆藏总量的65%。同时配备了较先进视听设备，如激光唱机、全制式录放机、激光视盘等。师生可以在欣赏室中自由选听音乐作品。

为了发挥图书馆现代职能，更

好地为教学、研究服务，图书馆加强了自身的基本建设和科学化管理，建立健全了各项规章制度，调整了机构。目前图书馆下设办公室、采访组、音像编目组、图书编目组、流通组、资料室及复制组七个部门。并重视专业队伍的建设，抓紧了业务学习和专业人员的培养。目前图书馆有正式工作人员38名。其中大专文化程度的职工占总人数的58%；中专、高中文化程度的占30%。副教授1名，馆员6名，助理馆员21名，管理员2名，已初步形成了一支多层次的、有一定文化和业务素质的专业队伍。同时不断地对音乐图书馆的有关学术项目进行研究，例如：参与了《中图法》第三版的修订、参加制定了国家《乐谱著录标准》等项工作。目前我馆使用的《分类法》尚未统一。音乐书谱、音像资料使用的是《中央音乐学院音乐书谱分类法》、和《中央音乐学院音像资料分类法》；文化书使用的是《中图法》；音乐期刊基本使用的是日本《音乐文献要旨目录》。

为了充分揭示馆藏，图书馆不定期地举办学术报告会、音乐录像、激光唱片音乐欣赏会，对于国内外的音乐活动、新书资料给予及时的报导，并举办各种音乐专题展览会。

在国内音乐专业图书馆事业的发展中，图书馆发挥着积极的作用。1983年，参加了在西安召开的十一所国内音乐学院图书馆工作会议；1986年，受文化部委托，主持召开了“全国音乐院校图书馆工作会议”；同时还以我馆为组长成立了全国高等音乐院校图书馆协作组，开展了各种学术活动。

图书馆与国际音乐图书馆的交流及出版社的联系也日益频繁。1988年，在日本召开的国际音乐资料情报协作会议，首次邀请了中国代表，由前任馆长、副教授钟子林参加并作了学术报告。图书馆还与一些国家和地区的图书馆保持着联系。其中，苏联莫斯科音乐学院、美国堪萨斯州密苏里大学、日本东京国立音乐大学、西德民俗音乐研究所、台湾国立师范大学、香港联合音乐学院等的图书馆都与我馆建立起了良好的馆际音乐资料交流合作关系。同时图书馆与世界各国主要出版社联系密切，如德国的 **Peters**、**Breitkopt & Härtel**、**Schott**、英国的 **Chester**、**Boosey & Hawkes**、美国的 **Schirmer**、**F. Kalmus**、奥地利的 **Universal**、意大利的 **Ricordi** 等。

自1976年至今历任图书馆的馆长为崔立美、左因、钟子林、王振先，副馆长为宋凯、简正芳、王凤岐、冯金华。

清音幽韵姑苏浓

——苏州民族乐器一厂简介

蒋无间

苏州是我国民族乐器生产的重要发源地之一。民族乐器制作历史可追溯到千百年前的唐宋时代。解放前，乐器生产多为个体小作坊形式。1951年8月由18家乐器作坊组成的乐器联销组织机构拉开了集体合作的序幕。1954年12月在苏州市手工业联社领导下由16户个体小户手工业者建立了苏州乐器生产合作社，形成苏州民族乐器厂的雏形。而后经过近20年的分并变革，于1972年8月定为现在的厂名：苏州民族乐器一厂（下简称苏州一厂）。厂址现在江苏省苏州市学士街梵门桥弄15号。

自1954年12月建厂（社）起历任厂长和（合作社、革委会）主任的有：周祖兴、俞深海、陶鸿鸣、夏如椿、柏庆林、蒋志江、华福根、陆锦南、顾景云、林子近。现任厂长顾景云。

全厂现有400余人。生产人员分弹拨拉弦（100余人），管乐（80余人），弦线（30余人）及副产品（50余人）四个部份。还有科室后勤仓库人员等100余人。

苏州一厂生产的民族乐器主要有三大类：

一、拉弦乐器：二胡、高胡、中胡、京胡、板胡、及地方戏曲二胡等；

二、弹拨乐器：琵琶、阮、筝、扬琴、箜篌、古琴、三弦等；

三、吹管乐器：笛、箫、笙、抱笙、排笙、巴乌、仿古排箫等；

还生产各种弦线。

乐器牌号均为虎丘牌，弦线则是江南牌。

产品中的红木专业二胡、精制二节笛、真丝弦线、中阮、红木专业琵琶、21弦古筝、36音抱笙、SK—1型手控转调箜篌、专业箫，分别于1979年、1985年、1987年、1988年获得轻工业部优质产品称号。其中红木专业二胡1984年获得国家银质奖。

苏州一厂一贯重视对现有的民族乐器的改良改革，和对失传古乐器的发掘整理。1964年4月中国音乐家协会民族音乐委员会在北京召开“民族乐器改革座谈会”期间展出的80余件改革乐器中，有40件是苏州一厂制作的。综观苏州一厂历年来或与人合作或独自进行的乐器改良革新，大小计二、三百项。择其要者：

一、系列阮。建厂初期生产的阮

只有12、13品。现在已发展到第三代24品，并形成大、中、小系列。这第三代阮的主要性能特点是：精选面板材料，且厚度处理更趋科学化。音孔采用传统弹拨乐器的月牙形音孔，放大了共鸣箱直径。音质既深厚又有一定亮度，内外弦上下把位音色平衡。

从70年代起还增加了拉阮、倍拉阮系列，为民族乐队的弦乐声部增添了中低音乐器。

二、系列笙。建厂初期生产的14簧、17簧园斗笙，即传统产品苏笙，历久不衰。今天，工艺更显精良，形声愈具韵味。根据民族乐队发展需要，多年来，苏州一厂还发展了19簧、21簧、24簧乃至32簧和36簧笙。增大音量的有扩音笙，便利演奏指法的有加键笙，还有为丰富民族管乐声部中低音区的32簧、36簧抱笙、排笙及51簧键盘排笙。抱笙、排笙的特点是发音控制系统采用不同于传统方式的按键传动气门开闭的气斗装置。这二种产品为苏州一厂独家生产。

三、箜篌。箜篌是已失传的古代乐器。苏州一厂对此投入很多精力以挖掘、恢复和改进。从1964年制成第一台箜篌起，经过1979年、1981年三代改良变革，1985年成功地制成了第四代SK—1型手控转调箜篌。其主要特征：总计72根弦分挂二面组成36对同度音，辅以平衡杠杆来控制同度音准，并为仿奏筝的揉弦技术创造了条件；以手柄转动控制转调，当手柄全部放松（即空弦）时，呈^{b}B大调自然音阶特征。设计基本调为C大调自然音阶。（第二、三号手柄处于升音状态。）琴弦依靠类筝码作导音体传动琵琶形立式双面共鸣箱发音。

四、仿唐乐器。苏州一厂1990年根据日本正仓院保藏的我国唐代乐器的图片资料，仿制了一批唐代乐器。有吴竹笙、吴竹竽、排箫、横笛、尺八、五弦琵琶、四弦曲项琵琶、筝、阮咸等9种。

在挖掘、恢复的思想指导下，其形制外观古朴典雅细腻华丽，几可乱真。又加之选材讲究，制作精细，结构合理，使古韵得以重响。为我国的唐乐研究提供了必要的实物佐证和实际音响，创造了可贵的演奏条件。

苏州一厂自1956年生产形成规模后至1969年期间，除1961年至1963年出现过低谷外，每年民族乐器产量均在200万件上下。1970年至1978年期间产量徘徊于30～60万件上下。又经过1979年～1983年的低谷，1984年起产量稳定于30～70万件之间。1990年产量为42.88万件。

生产利润。自建厂起20多年内最高曾达到153万元之多。近3年的利润分别为52万元，64万元和57万元。

近3年的售销量分别为466万元，603万元和683万元。

苏州一厂产品销售对象可分

为：高档产品主要供应专业团体、音乐院校等专业人士；中低档产品通过各文化用品批发公司、百货公司，面向各学校及业余爱好者。还有一部份销往港澳台及东南亚、新加坡。少量销往欧美日本等国。

苏州一厂拥有一批乐器设计制作的高手名师，可谓阵容强大。此外，与国内许多兄弟厂家保持着经常性的联系。已经成立的中国乐器协会民族乐器分会，苏州一厂为副会长。另外，与许多音乐院校艺术团体的协作交流，学习探讨，也是一项经常性的活动。

苏州一厂今后仍将坚持立足于发展民族乐器生产，立足于挖掘、仿制古代传统乐器，不断提高制作工艺水平，提高产品质量档次。加强与艺术院校专业团体的合作联系和技术科研活动，坚持运用现代科学与传统工艺相结合的方针，为我国民族乐队充当坚强的后盾，为中华民族的民族音乐事业作出贡献。

中国唱片公司上海公司、上海音像公司音乐盒带出版概况

何红柳

70年代末，家用盒式录音机开始在我国普及，其家庭占有率很快超过了电唱机，随后带耳机的小型便携式录音 机又风靡市场，遂使盒式录音机成为欣赏音乐的主要手段。我国的盒式音乐磁带的生产也正是在这一时期开始起步的。

上海有近10家盒式音带的出版单位，其中规模和影响最大的首推中国唱片公司上海公司和上海音像公司两家。

中唱上海公司的前身大中华唱片厂是新中国第一个唱片生产企业，有着几十年的音响产品生产制作经验，编辑力量雄厚，生产规模大。1979年至1990年间，他们生产的各类音乐盒带共计3千8百余万盒，同时还生产了大量的立体声音乐唱片。上海音像公司则是后起之秀，1980年公司创建后，即把主要精力投入盒式音带的录制上，成为上海乃至整个华东地区的一个举足轻重的音带出版单位。

我国盒式录音机的普及与港台流行音乐的传入恰成同步，因而当时在社会上流通的音带绝大部分是港台歌星演唱的流行歌曲。为了扭转这一局面，中唱上海公司和上海音像公司在音乐盒带生产刚开始时，就推出了沈小岑、张行、苏小明、田昕光等大陆歌星的演唱专集，既满足了市场的需求，也为音乐盒带工业的进一步发展积累了大量资金。

流行音乐音带作为一种商品具有极强的时效性，市场竞争十分激烈。上海的这两家公司并不热衷于开创新潮流、新时尚，这种带有一定冒险性的工作，而是致力于捕捉、发现当前社会上正在流行或将要流行的歌曲，尽力收集，编辑成集，以尽可能快的速度抢先推出，占领市场。两家公司都有最新热门歌曲“集萃”性质的系列专集。如上海音像公司的“点歌台”系列。第一集《济公》的发行量高达250万，第四集《爱的奉献》在1989年全国音带市场不景气的形势下仍以150万的销量而一枝独秀，第五集《你最喜爱的歌》20万盒刚推即告售罄。

热门电影和电视剧的插曲一直在这种“集萃”性专集中占相当大的比重，中唱上海公司的《风靡影视曲》系列，六集的总销量达220万，上海音像公司更是利用其隶属于上海广播电视局的特殊优势而抢先推出许多上海电视台正在播放的热门电视剧插曲。

“卡拉OK”的普及也为这两家公司提供了机会。上海音像公司利用资料来源的迅速，信息的及时，看准了上海地区在港台流行歌曲的流行上较大陆其他省市超前一步这一状况，推出的《童安格大OK》《上榜歌曲大OK》等一举成功。《世上只有妈妈好》的OK带刚一推出，至本文完稿时已销售了49万盒，又将创下新的记录。

随着对外交流的进程，国内音像出版界开始出现了购买海外音带版权，在国内复制出版的“引进版”。两家公司在引进版的选择上都比较谨慎，宁缺而不滥，不求多，但求稳，主要引进一些知名度高的大歌星的代表性专集，如谭永麟，龙飘飘，麦克尔·杰克逊和小虎队的专集，以确保成功，中唱上海公司还与台湾的音像公司合作推出周冰倩、霍瑞峰、陈铭洲等人的专集，在形象设计，总体构思、宣传推广等方面均有一定的突破，取得较好成绩。

流行音乐是当代音像业生产中的一个特殊品种，要保证流行音乐盒带生产的持续发展，作为生产企业的音像出版单位的职能就不应仅局限于编辑录制和发行上，而应按照国际惯例，从发掘培养歌星和创作、编辑人员做起，目前，两家公司正在进行这方面的初步尝试，已开始有计划地培养自己的艺员，并收罗了一批具有较高艺术水准的编配制作人才。但歌曲原创方面的力量则比较薄弱。此外，尚须进一步加强对还处于萌芽状态的民间创作的注意，并从中挖掘，培养新人，开创新风。

除了流行音乐盒带外，其他各类音乐盒带的生产也在近几年中得到较快的发展。

上海音像公司多年来一直坚持致力于民族音乐的推广普及，先后推出了30余个品种的民族音乐音带。另外，他们推出的包括《在希望的田野上》等歌曲在内的《优秀群众歌曲》专集，销量达20余万。

中唱上海公司录制的八集《中国旋律》系列，构思新颖，曲目精美，演奏出色，在海内外获得广泛赞誉，他们重新组录的小提琴协奏曲《梁祝》已成为一盒久销不衰的经典音带，并已再版多次。

在古典音乐方面，中唱上海公司还与哥伦比亚国际唱片公司等合作，出版了古典音乐系列共25盒，销量近70万。

这些音带的销量虽不如有些流行音乐那么大，但一般都比较稳健，不似流行音乐盒带那般大起大落，加上品种很多，因而在整个盒带生产中的地位也益显重要。据统计，目

前两家公司的古典音乐、民族音乐、戏曲音乐、儿童音乐等盒带的销售总量已与流行音乐盒带大体持平，初步形成一种突出重点、多元并进的产品结构格局。

人民音乐出版社近年盒式录音带目录

杨 蓓 辑

本目录以人民音乐出版社不定期印发的《盒式录音带目录》为基础编制。辑有该社自成立音像编辑室以来所编辑、录制、发行的盒式录音带。分独唱专辑、多人独唱合集、影视歌曲专辑、合唱重唱辑、歌剧、戏剧地方曲辑、独奏专辑、合奏协奏辑和教材音响辑等类目。另外，本目录还收入了经国家出版局和广播电视部录音录像制品管理处批准、由该社出版供内部发行的“外国音乐参考资料”。

独唱专辑

高飞的海燕　叶佩英（女高音）独唱　北京歌舞团管弦乐队伴奏　胡炳旭指挥　5.50元

中国古代歌曲　李元华（女高音）独唱　北京电影乐团民族乐队伴奏　赵宝昌指挥　5.50元

迪里拜尔独唱歌曲集　迪里拜尔（女高音）独唱　中央芭蕾舞团乐队伴奏　胡炳旭指挥　5.50元

北方的小村庄　鲍延义（男高音）独唱　中国轻音乐团乐队伴奏　邵恩指挥　5.50元

我和我的祖国　鲍延义（男高音）独唱　中国轻音乐团乐队伴奏　邵恩指挥　5.50元

白鸽，自由飞翔——胡小平独唱专辑　北京电影乐团伴奏　胡德风指挥　5.50元

爱情在哪里——战士歌星柳培德专辑　5.50元

多人独唱合集

歌坛巡礼（一）　金曼、佟铁鑫、接厚芳、姜志、蒋大为演唱　中国人民解放军空军政治部歌舞团乐队伴奏　石伟民指挥　5.50元

火树银花（一）　蒋大为等演唱　中央民族歌舞团乐队伴奏　王永和、潘世荣指挥　5.50元

火树银花（二）　依拉佼、德德玛、央宗、肖玫等演唱　中央民族歌舞团乐队伴奏　王永和、潘世荣指挥　5.50元

影视歌曲辑

九州方圆歌声（1984年）——中

国电视歌选专集之一　吕念祖等演唱　5.50元

合家欢歌声(1985年)——中国电视歌选专集之二　周峰等演唱　5.50元

春节联欢晚会实况剪辑(一)(1987年)　5.50元

春节联欢晚会实况剪辑(二)(1987年)　5.50元

傅庚辰电影音乐选集　傅庚辰作曲　胡德风、徐新指挥　邓玉华、彭丽媛、阎维文独唱　总政歌舞团合唱队、中国少年合唱团演唱　总政歌舞团乐队演奏　5.50元

合唱、重唱辑

妈妈疼你、祖国爱你——献给当代最可爱的人　5.50元

大风歌——风光歌曲　杨洪基、郑绪岚、赵莉、胡晓晴演唱　合唱、伴唱：总政歌剧团、中国人民解放军军乐团、中央民族乐团、北京音乐厅室内乐队伴奏　季承、晓耦作曲　5.50元

追求——献给青年朋友们(之一)　莎光作曲、配器　肖玫、沙光、冯静等演唱　5.50元

得到的、失掉的——献给青年朋友们(之二)　王晓岭作词　王路明作曲、配器　王虹、胡寅寅、王路明等演唱　5.50元

山里的哥哥　演唱：那英、胡月、安东、苏红　乐队：华彩室内乐队　5.50元

哦，圣诞树——向朋友们祝福　中国少年合唱团演唱　华彩室内乐团演奏　孟卫东编曲、配器　张国治指挥合唱　5.50元

迷人的湘西、醉人的歌(花老虎民族艺术新歌集)　演唱：蒋大为、朱逢博、杨曙光等　5.50元

歌剧　戏剧　地方戏曲辑

中国歌剧选段　李元华(女高音)独唱　中央歌剧院管弦乐队伴奏　胡炳旭指挥　5.50元

中国歌剧选段　于淑珍(女高音)演唱　中央歌剧院交响乐队伴奏　郑小瑛指挥　5.50元

法国著名歌剧《卡门》精彩选段　比捷作曲　詹曼华、王倍纳演唱　中央歌剧院交响乐队伴奏　郑小瑛指挥　5.50元

京剧《沙家浜》全剧　演出：北京京剧团19.50元(共三盒)

京剧《智取威虎山》全剧　演出：上海京剧团　19.50元(共三盒)

粤曲《含樟树下帝女魂》　彭炽权、曾慧、林佩珍演唱　艺术指导：曾刚、林涵表　编曲：林涵表、周庆业、黎沛源　5.50元

粤剧《三看御妹》选曲　黄少梅、卢秋萍演唱　广东音乐曲艺团乐队伴奏　5.50元

独奏专辑

刘天华二胡名曲　王国潼独奏　张镇田伴奏　5.50元

养正轩琵琶谱(一)(二)　林

石城独奏每盒 5.50 元

外国钢琴名曲选（一）（二）（三） 鲍蕙荞演奏 每盒 5.50 元

草原音诗 齐·宝力高（马头琴）演奏 北京歌舞团管弦乐队伴奏 5.50 元

你——漫游电子琴世界 特邀〔日〕吉村宽演奏 5.50 元

奉献——最新现代钢琴轻音乐 独奏：王岭乐队：华彩室内乐团 配器：林育 5.50 元

世界大提琴名曲集 独奏：李小弟、钢琴伴奏：唐可 5.50 元

现代通俗钢琴曲选（爵士、摇滚、勃鲁斯风格） 作曲、演奏：〔英〕达维、赫勒韦尔 16.80 元（配乐谱）

协奏、合奏辑

江南丝竹（一）（二） 陈永禄（二胡）、陆春龄（笛、箫）、林石诚（琵琶）演奏 每盒 5.50 元

春江花月夜 中央乐团交响乐队演奏 韩中杰指挥 5.50 元

外国名曲选（一）（二） 中国人民解放军军乐团演奏 刘玉宝、吕蜀中指挥 每盒 5.50 元

迷人的琴声（一）——世界名曲集锦 薛伟演奏小提琴 李小弟演奏大提琴 王进指挥 5.50 元

广东音乐、轻音乐 广州民间乐团演奏 主奏者：屈庆、汤凯旋、黎浩明、魏家明 艺术指导：刘天一 5.50 元

彩云追月——广东音乐、轻音乐 珠江民间乐社演奏 艺术指导：杨桦 5.50 元

世界名曲精粹 中央乐团交响乐队演奏 韩中杰指挥 5.50 元

摇滚波尔卡——手风琴与轻音乐队 杨铁刚编配 杨铁刚手风琴独奏 中央乐团轻音乐队演琴 5.50 元

狂吹之夜——中国民歌迪斯科 丁小里、孟卫东、朱嘉禾编曲 华彩室内乐团演奏 5.50 元

一曲难忘今宵——中国民歌华尔兹 季承、晓藕编曲 华彩室内乐团演奏 5.50 元

春愁（弹拨乐曲精选、外国轻音乐专集）艺术指导：刘德海、演奏：中国女子弹拨乐重奏团 5.50 元

文姬归汉（弹拨乐曲） 艺术指导：刘德海 演奏者：中国女子轻音乐团 5.50 元

帕格尼尼：第一小提琴协奏曲、门德尔松：芬格尔山洞序曲 演奏：吕思清（小提琴）、中国少年交响乐团 指挥：徐新 5.50 元

彼佳与狼，动物狂欢节 演奏：中央芭蕾舞团 指挥：卡祖善 5.50 元

国际标准交谊舞曲（现代舞）、（拉丁舞）（一）（二）——世界大赛音乐精选 中国国际标准交谊舞总会选编 每盒 5.50 元

教材音响辑

琵琶三十课（一）（二） 林石诚、林嘉庆演奏 每盒 5.50 元

汤普森现代钢琴教程(1～3册)　倪洪进演奏　11.50元（共二盒）

汤普森现代钢琴教程〔（第四册）(第五册）二盒〕　倪洪进演奏　每盒5.50元

巴赫初级钢琴曲集　潘一鸣演奏　5.50元

意大利歌曲演唱读音指南　沈萼梅编著　巴尔巴拉・阿利吉耶罗范读　6.10元

二胡练习曲选　周耀锟演奏　周以琳、李忠、刘博生伴奏　5.50元

二胡练习曲(续集)　周耀锟演奏　周以琳、李忠、刘博生伴奏　5.50元

布格缪勒钢琴练习曲合集(一)　潘一鸣演奏　5.50元

布格缪勒钢琴练习曲合集(二)　应诗真演奏　5.50元

钢琴小奏鸣曲（一）（二）　应诗真演奏库劳、克列门蒂、杜舍克作曲　每盒5.50元

笛子练习曲选　曲祥、曲广义作曲　曲祥演奏　中央歌舞团民乐队伴奏　5.50元

马格南特手风琴演奏法(1～5)　张自强讲授示范　27.50元(共五盒)

小号独奏曲选（一）（二）　于江演奏　商澄宋(钢琴)伴奏　艺术指导：朱尧洲　每盒5.50元

练耳初级教程　孙虹编著　孙虹　孔宏伟、李梅教学示范　12.50元

小提琴练习曲音响教材（一）——沃尔法特・开塞练习曲选　艺术顾问：王治隆教授　黄滨演奏　5.50元

小提琴练习曲音响教材（二）——马扎斯练习曲选（上）（下）　演奏：孔朝晖　每盒5.50元

小提琴练习曲音响教材（三）——霍曼基本教程二重奏曲选（上）(下)　演奏：孔朝晖、赵士铮　每盒5.50元

铃木小提琴音响教材(1～8册)伴奏带　赵惟俭、后昆年等演奏　李宝琼（钢琴）伴奏22.00（共四盒）

卡西欧电子琴教程（一）上、下　〔日〕吉村宽演奏　每盒5.50元

儿童电子琴速成(第一集)　王建平、张成田编著　李小平演奏　5.50元

妈妈教我唱歌(一)～(四)——为学龄前儿童　彭其畹教唱　北京新文化街幼儿园合唱队、北京府前街幼儿园合唱队、小鸭鸭合唱队演唱　每盒5.50元

宝宝学唱歌(一)——为学龄前儿童　李瑛教唱　小鸭鸭合唱队演唱　5.50元

幼儿园音乐教材（小班)、（中班)、(大班)——教育部初教司审定的幼儿园通用教材　中国儿童艺术剧院乐队演奏　葛艺琳指挥　每盒5.50元

莫扎特的生平和音乐（配乐英语故事朗诵）　陈德彰编译　阿瑟・汉内斯朗诵　7.00元(附书一本)

瓦格纳的生平和音乐（配乐英语故事朗诵） 陈德彰编译 阿瑟·汉内斯朗诵 7.00元(附书一本)

贝多芬的生平和音乐（配乐英语故事朗诵） 陈德彰编译 阿瑟·汉内斯朗诵 7.00元(附书一本)

门德尔松的生平和音乐（配乐英语故事朗诵）-陈德彰编译 阿瑟·汉内斯朗诵-7.00元（附书一本）

拜厄钢琴基本教程（1）（2）（3） 演奏：石叔诚 每盒5.50元

车尔尼钢琴练习曲（作品599） 演奏：杨峻 每盒5.50元

车尔尼钢琴练习曲（作品849） 演奏：石叔诚 5.50元

车尔尼钢琴练习曲（作品299） 演奏：吴迎 每盒5.50元

铃木大提琴教程 演奏：李小弟 每盒5.50元

爵士鼓教程 编著：齐学全 演奏：焦全杰 13.00元

新编全国通用小学音乐课本音响教材第一册 范唱、伴奏、欣赏（简线谱版通用） 5.50元

新编全国通用小学音乐课本音响教材第三册 范唱、伴奏、欣赏 每盒5.50元（分简谱版和线谱版）

新编全国通用小学音乐课本音响教材第五册 范唱、伴奏（简谱版） 5.50元

新编全国通用小学音乐课本音响教材第五册 欣赏（简线谱版通用） 5.50元

新编全国通用小学音乐课本音响教材第七册 范唱、伴奏（简谱版） 5.50元

新编全国通用小学音乐课本音响教材第七册 欣赏（简线谱版通用） 5.50元

新编全国通用小学音乐课本音响教材第九册 范唱、伴奏（简谱版） 5.50元

新编全国通用小学音乐课本音响教材第九册 欣赏（简线谱版通用） 5.50元

新编全国通用小学音乐课本音响教材第十一册 范唱、伴奏（简谱版） 5.50元

新编全国通用小学音乐课本音响教材第十一册 欣赏（简线谱版通用） 5.50元

新编全国通用小学音乐课本音响教材第二册（简线谱版通用） 范唱、伴奏和欣赏 每盒5.50元

新编全国通用小学音乐课本音响教材第四册（简线谱版通用） 范唱、伴奏和欣赏 每盒5.50元（共二盒）

新编全国通用小学音乐课本音响教材第六册 范唱、伴奏（简谱版） 5.50元

新编全国通用小学音乐课本音响教材第六册 欣赏（简线谱版通用） 5.50元

新编全国通用小学音乐课本音响教材第八册 范唱、伴奏（简谱版） 5.50元

新编全国通用小学音乐课本音响教材第八册 欣赏（简线谱版通用） 5.50元

新编全国通用小学音乐课本音响教材第十册　范唱、伴奏（简谱版）　5.50元

新编全国通用小学音乐课本音响教材第十册　欣赏（一）（二）（简线谱版通用）　每盒5.50元

新编全国通用小学音乐课本音响教材第十二册　范唱、伴奏（简谱版）　5.50元

新编全国通用小学音乐课本音响教材第十二册　欣赏（简线谱版通用）　5.50元

新编全国通用小学音乐课本音响教材第五册　范唱、伴奏（线谱版）　5.50元

新编全国通用小学音乐课本音响教材第七册　范唱、伴奏（线谱版）　5.50元

新编全国通用小学音乐课本音响教材第九册　范唱、伴奏（线谱版）　5.50元

新编全国通用小学音乐课本音响教材第十一册　范唱、伴奏（线谱版）　5.50元

新编全国通用小学音乐课本音响教材第六册　范唱、伴奏（线谱版）　5.50元

新编全国通用小学音乐课本音响教材第八册　范唱、伴奏（线谱版）　5.50元

新编全国通用小学音乐课本音响教材第十册　范唱、伴奏（线谱版）　5.50元

新编全国通用小学音乐课本音响教材第十二册　范唱、伴奏（线谱版）　5.50元

新编全国通用小学音乐课本音响教材第一至十二册补充歌曲范唱、伴奏（简谱版）　每盒5.50元

新编全国通用小学音乐课本音响教材第一至十二册补充歌曲范唱、伴奏（线谱版）　每盒5.50元

外国音乐参考资料辑

柴科夫斯基第一钢琴协奏曲　伯尔曼（钢琴）独奏　卡拉扬指挥　柏林爱乐乐团协奏　5.50元

勃拉姆斯小提琴协奏曲（D大调，作品77）　克里斯蒂昂·费拉（小提琴）独奏　卡拉扬指挥　柏林爱乐乐团协奏　5.50元

施特劳斯圆舞曲集（一）　罗伯特·斯托兹指挥　维也纳交响乐团演奏　5.50元

施特劳斯圆舞曲集　爱德华·施特劳斯指挥　维也纳交响乐团演奏　5.50元

拉威尔　包列罗舞曲，德彪西　牧神午后　皮埃尔·德尔沃指挥　圆柱音乐会管弦乐队演奏　5.50元

贝多芬第一、五交响曲　卡拉扬指挥　柏林爱乐乐团指挥　5.50元

贝多芬第三交响曲　卡拉扬指挥　柏林爱乐乐团演奏　5.50元

贝多芬第四交响曲　卡拉扬指挥　柏林爱乐乐团演奏　5.50元

贝多芬第六交响曲　卡拉扬指挥　柏林爱乐乐团演奏　5.50元

贝多芬第七交响曲　卡拉扬指

挥　柏林爱乐乐团演奏　5.50元

贝多芬第八、九交响曲（一）（二）　卡拉扬指挥　柏林爱乐乐团演奏　每盒5.50元

柴科夫斯基第一、第二、第三、第四、第五、第六交响曲　卡拉扬指挥　柏林爱乐乐团演奏　每盒5.50元

舍赫拉查达交响组曲（作曲35）　里姆斯基·科萨科夫作曲　卡拉扬指挥　柏林爱乐乐团演奏　5.50元

我的太阳　帕瓦罗蒂（男高音）演唱的那波里名歌　5.50元

20首著名歌剧选曲　5.50元

帕格尼尼24首随想曲第一小提琴协奏曲（二盒）　伊扎克·帕尔曼、阿尔蒂尔·格吕米奥独奏　皮耶罗·贝卢指挥　蒙特·卡洛国家歌剧院乐队协奏　每盒5.50元

遥远的地方（一）（二）　曼托瓦尼和他的乐队演奏的轻音乐　每盒5.50元（二盒）

卡门组曲，阿莱城姑娘组曲　比捷作曲　克劳迪奥·阿巴多指挥　伦敦交响乐团演奏　5.50元

贝多芬钢琴奏鸣曲　阿尔弗莱德·布伦德，威廉·肯普夫（钢琴）演奏　11.50元（二盒）

世界小提琴名曲集锦（一）　耶胡迪·梅纽因，乌尔夫·霍尔舍等演奏　5.50元

世界钢琴名曲集锦（一）　朱利叶斯·卡奇恩、阿达姆·霍拉希维奇等演奏　5.50元

世界管弦乐名曲集锦（一）　瓦尔特·苏斯金德、莱昂纳德·斯拉金指挥　圣·路易斯交响乐团演奏　5.50元

小提琴协奏曲（一）（二）　柴科夫斯基、西贝柳斯、门德尔松作曲　达维德·奥伊斯特拉赫、克里斯蒂昂·费拉独奏　指挥：卡拉扬等　协奏：柏林爱乐乐团等　每盒5.50元

世界小提琴名曲集锦（二）　耶胡迪·梅纽因等演奏　5.50元

1812序曲（作品49）、斯拉夫进行曲（作品31）、《罗密欧与朱丽叶》幻想序曲　安德烈·普雷文指挥　伦敦交响乐团演奏　5.50元

世界钢琴名曲集锦（二）　巴特林·瓦若尼、朱利叶斯·卡奇恩演奏　5.50元

交响诗《罗马的松树》、《罗马的喷泉》　雷斯庇基作曲　卡拉扬指挥　柏林爱乐乐团演奏　5.50元

肖邦14首圆舞曲　保罗·莫里亚和他的乐队演奏　5.50元

交响组曲《斯巴达克思》、《假面舞会》哈恰图良作曲　斯坦利·布莱克指挥　5.50元

舍赫拉查达交响组曲　里姆斯基·科萨科夫作曲　波士顿交响乐团演奏　5.50元

卡门组曲（一）阿莱城姑娘组曲（一）（二）　比捷作曲　卡拉扬指挥　柏林爱乐乐团演奏　5.50元

肖邦14首圆舞曲　克里斯坦·齐默尔曼（钢琴）独奏　5.50元

肖邦24首前奏曲　毛里奇奥·波利尼（钢琴）独奏　5.50元

肖邦夜曲　丹尼尔·巴伦邦（钢琴）独奏　11.50元（共二盒）

吉普赛之恋——莱哈尔圆舞曲集　5.50元

施特劳斯圆舞曲集（二）　罗伯特·斯托兹指挥　维也纳交响乐团演奏　5.50元

勃拉姆斯21首匈牙利舞曲　克劳迪奥·阿巴多指挥　维也纳爱乐乐团演奏　5.50元

探戈世界　阿尔弗莱德·豪泽管弦乐队演奏　5.50元

克莱斯勒小提琴名曲12首　西崎崇子（小提琴）独奏　熏作礼（钢琴）伴奏　5.50元

《大峡谷》和《密西西比河》组曲　格罗菲作曲　皇家爱乐乐团演奏　昂里克·巴蒂兹指挥　5.50元

炎热的太阳——南美名曲20首　康吉斯特拉多管弦乐队演奏　5.50元

帕格尼尼二十四首随想曲、第一小提琴协奏曲　伊扎克·帕尔曼、耶胡迪·梅纽因演奏　皇家爱乐乐团协奏　阿贝托·埃雷德指挥　5.50元

柴科夫斯基第一、三钢琴协奏曲　埃米尔·吉列尔斯独奏　新爱乐乐团协奏　洛林·罗泽尔指挥　5.50元

德沃扎克第九交响曲　卡拉扬指挥　维也纳爱乐乐团演奏　5.50元

罗德里戈吉他协奏曲　亚历山大·拉戈亚演奏吉他　蒙特卡罗歌剧院国家乐团协奏　安东尼奥·德·阿尔梅达指挥　5.50元

最美的旋律　詹姆斯·拉斯特乐队演奏的古典音乐　5.50元

拉罗《西班牙交响曲》、萨拉萨蒂《吉卜赛之歌》　演奏：安妮·索菲·穆特　法国国家乐团协奏　指挥：小泽征尔　5.50元

你是我的心上人　多明戈（男高音）演唱的艺术歌曲　伦敦交响乐团伴奏　卡尔·亨茨·罗杰斯、马赛尔·皮特斯指挥　5.50元

威尔弟、普契尼著名歌剧选段　演唱：多明戈　5.50元

维瓦尔弟《四季》　意大利独奏家室内乐团演奏　阿卡尔指挥并独奏小提琴　5.50元

轻轻唤醒我的心　曼托瓦尼乐队演奏　5.50元

1990年新书目录索引

刘晓辉　辑

本目录以1990年《全国新书目》为基础编制（其中包括1990年以前出版，1990年见书的）。目录分音乐理论及基础技术理论、音乐史、音乐家、民族民间音乐、音乐教育、表演理论与技术、音乐作品（声乐）、音乐作品（器乐）、工具书及其他九大类。各类中的书目按小类集中，以出版时间为序，同一出版时间以汉语拼音为序。

音乐理论及基础技术理论

序列作曲和无调性（勋伯格、贝尔格及威伯恩音乐介绍）　〔美〕乔治·波尔著　秦元平译　中央音乐学院学报社　1989.　205页　32开　5.90元

管弦乐总谱读法　熊冀华　邱正桂编著　人民音乐出版社　1989.3　388页　16开　14.90元

音乐与健康　石峰编　中国计量出版社　1989.4　83页　32开　1.80元

音乐艺术　王文耀编著　三联书店上海分店　1989.4　128页　24开　4.00元

电影之魂：美国奥斯卡金像、AA大奖影片歌曲欣赏与评论　孙雁书主编　辽宁人民出版社　1989.6　342页　32开　3.59元

新和声教程　戴树屏著　浙江人民出版社　1989.6　399页　大32开　5.70元

音乐基础56讲　〔英〕霍斯特（Holst, I.）著　薛良、韩燕平译　中国文联出版公司　1989.6　233页　32开　2.55元

简谱·五线谱入门　沈默著　云南少年儿童出版社　1989.7　125页　32开　3.90元

民族化复调写作 刘福安著 上海音乐出版社 1989. 7 446页 大32开 7.20元
幼儿歌曲分析60首(幼儿园教学参考资料) 李重光编著 人民音乐出版社 1989. 8 114页 32开 1.30元
音乐的基本知识:音乐知识文论选 白燕编 中国文联出版公司 1989. 8 356页 32开 3.10元
单声部视唱教程(下) 上海音乐学院视唱练耳教研组编 上海音乐出版社 1989.9 182页.16开 6.10元
音乐与科学 沈建军著 上海音乐出版社 1989.10 116页 32开 1.55元
歌曲即兴伴奏方法与技巧 王炎琪等著 湖南大学出版社 1989. 12 245页 32开 3.60元
贺绿汀音乐论文选集(2) 贺绿汀著 上海音乐出版社 1989. 12 380页 大32开 5.35元
基础和声学 刘烈武著 人民音乐出版社 1989.12 406页 大32开 5.60元
序列音乐写作基础 郑英烈编著 上海音乐出版社 1989. 12 258页 大32开 3.95元
音乐基础 黄铮著 希望出版社 1989. 12 176页 32开 2.40元
音乐与数学 〔德〕H·格策、R·维勒编 金经言、韩宝强译 科学出版社 1989.12 118页 32开 5.20元
歌词创作艺术 李争光著 吉林大学出版社 1990. 1 210页 32开 2.65元
怎样为少儿歌曲编配手风琴伴奏 赵钢编 中国广播电视出版社 1990. 1 101页 32开 1.85元
太极作曲系统——赵晓生音乐论集 赵晓生著 科学普及出版社广州分社出版 1990.2 394页 32开 6.50元
歌曲创作90题 杨瑞庆著 北岳文艺出版社 1990. 2 432页 32开 4.00元
基本乐理教程 张志文编著 辽宁教育出版社 1990. 2 294页 大32开 3.75元
钢琴与风琴即兴伴奏法 卢冠华编著 湖北教育出版社 1990. 3 70页 16开 3.00元
和声学基础与键盘实践 杨通八编著 高等教育出版社 1990. 3 160页 16开 2.55元
作曲技巧浅谈 秦西炫著 人民音乐出版社 1990. 3 274页 大32开 4.10元
初级视唱教程 王淦贤编 上海音乐出版社 1990. 4 179页 16开 6.40元
键盘即兴作曲教程:外国音乐理论与技术 〔美〕鲁特、诺曼·罗

伊德著 廖宝生、谢玫瑗译 上海音乐出版社 1990. 4 377页 大32开 5.30元

来自台湾的歌：吉他弹唱配和弦 李苍松编配 吉林人民出版社 1990. 4 120页 32开 1.98元

中国音乐治疗学会首届学术交流会文献汇编 中国音乐治疗学会编 中国音乐治疗学会出版 1990. 4 376页 32开

基本乐理问答 李重光著 人民教育出版社 1990. 5 135页 32开 2.40元

儿童歌曲写作概论 樊祖荫著 人民音乐出版社 1990. 6 333页 32开 6.45元

曲式与作曲技法 夏中汤著 辽宁教育出版社 1990. 6 325页 32开 3.70元

传统是一条河流（音乐论集） 黄翔鹏著 人民音乐出版社 1990.10 225页 32开 3.85元

作曲技法探索 丁善德著 上海音乐出版社 1990.11 154页 32开 3.85元

萧友梅音乐文集 陈聆群等编 上海音乐出版社 1990. 12 571页 大32开 16.10元（精）

中国音乐国际研讨会论文集（香港1988） 香港中文大学中国音乐资料馆、香港民族音乐研究会编 山东教育出版社 1990. 12 389页 大32开 8.70元

音 乐 史

中国音乐史 祁文源编著 甘肃人民出版社 1989.10 206页 32开 2.20元

中国古代音乐史简述 刘再生著 人民音乐出版社 1989. 12 407页 大32开 7.40元

戏曲音乐史概述 庄永平著 上海音乐出版社 1990. 7 480页 大32开 7.00元

上古时代的音乐：古埃及、美索不达米亚和古印度的音乐文化 〔德〕汉斯·希克曼等著 王昭仁、金经言译 文化艺术出版社 1989. 4 191页 32开 2.45元

外国国歌史话 钱仁康编著 商务印书馆 1989. 5 99页 32开 0.84元

西方音乐史教程 陈东编 中国国际广播出版社 1989. 7 484页 32开 2.05元

欧洲音乐史话 钱仁康编著 上海音乐出版社 1989.11 273页 32开 3.70元

世界乐圣大观（大型电视系列片〈人和音乐〉精萃） 中国中央电视台国际部供稿 航空工业出版社 1990. 2 122页 32开 1.40元

西方音乐史略 叶松荣著 文化艺术出版社 1990. 3 274页 32开 3.80元

中国音乐美学史资料注译（上、下）

蔡仲德注译　人民音乐出版社　1990.12　711页　32开　13.80元

音乐家

当代台港影视歌星　刘文峰编　团结出版社　1989.1　225页　32开　2.30元

邓丽君传　亢进著　漓江出版社　1989.11　87页　32开　3.95元

当代歌星　韩小蕙编　青岛出版社　1989.12　330页　32开　4.10元

爱国的"叛国者"——马思聪传　叶永烈著　人民文学出版社　1990.1　361页　32开　5.35元

朱明瑛：一个充满欲望的女人　周玉明著　上海文艺出版社　1990.6　126页　小32开　3.25元

中国音乐家名录　中国音乐家协会编　广西人民出版社　1990.9　521页　32开　13.00元(精)

如是我云　倪秋平著　人民音乐出版社　1990.10　104页　小32开　1.90元

太空步　〔美〕迈克尔·杰克逊著　茅茅等译　现代出版社　1989.4　225页　32开　4.20元

世界音乐家名言录　刘志强编　中国华侨出版社　1989.5　479页　32开　5.00元

太空步（美国著名摇滚乐歌星迈克尔·杰克逊）　〔美〕迈克尔·杰克逊著　张道一等译　中国文联出版公司　1989.8　177页　32开　3.50元

苏联名作曲家传　〔苏〕尤里·凯尔第什等著　廖叔同等译　人民音乐出版社　1989.12　131页　32开　1.95元

春之歌——德国作曲家门德尔逊及其作品　罗小平　人民音乐出版社　1990.10　32开　73页　1.15元

民族民间音乐

秦剧名家声腔选析　王正强著　甘肃人民出版社　1989.1　436页　32开　2.90元

现存元明清南北曲全折(出)乐谱目录　曹安和编　人民音乐出版社　1989.1　90页　16开　2.45元

元明清南北曲全折乐谱目录　曹安和编著　人民音乐出版社　1989.1　90页　16开　2.45元

广西少数民族乐器考　杨秀昭等著　漓江出版社　1989.3　328页　大32开　9.80元

临川四梦：唱腔选：江西地方戏　陈汝陶编　人民音乐出版社　1989.3　273页　32开　3.00元

花儿通论　赵宗福著　青海人民出版社　1989.4　350页　32开　1.20元

中国民歌欣赏 冯步岭编著 河南大学出版社 1989. 5 416页 32开 2.60元

梆子戏传统唱腔选 潘仲甫 张慧编 人民音乐出版社 1989. 7 421页 32开 4.85元

辽南皮影戏音乐 王信威著 春风文艺出版社 1989. 7 454页 32开 4.55元

江南丝竹(二):总谱:中国丝竹乐 姜元禄 燕竹编 人民音乐出版社 1989. 8 93页 8开 7.40元

曲坛奇葩 李大庆编著 中国地质大学出版社 1989. 8 198页 大32开 2.10元

云南民族音乐论集 云南省民族艺术研究所编 云南人民出版社 1989. 9 268页 大32开 5.50元

18位著名越剧演员唱腔选 项管森编 上海音乐出版社 1989. 11 378页 大32开 9.85元

燕乐探微 丘琼荪遗著 隗芾辑补 上海古籍出版社 1989. 11 376页 大32开 6.10元

川剧高腔音乐散论 钟善祥著 四川人民出版社 1989. 12 187页 32开 1.50元

沪剧新剧目唱腔选 上海音乐出版社编 上海音乐出版社 1989. 12 272页 32开 3.95元

京剧老旦名家唱腔欣析 鸣迟 张梓媛编著 中国戏剧出版社 1989. 12 409页 大32开 5.20元

越剧唱腔精选 钱福生编 南京出版社 1989. 12 196页 32开 3.50元

中国民族音乐大观 秦咏诚 魏立主编 沈阳出版社 1989. 12 998页 32开 7.50元

平州遗韵 杨毓荪编著 中国文联出版公司 1990. 1 302页 16开 15.10元

京剧失传剧目唱腔选集 李庆森主编 中国戏剧出版社 1990. 3 209页 32开 3.80元

音乐教育

幼儿钢琴入门速成指导 罗海燕编著 广西民族出版社 1989. 1 100页 16开 4.20元

家庭钢琴电子琴自学指导(上册) 张铜柱著 时代文艺出版社 1989. 2 134页 16开 4.20元

新编幼儿音乐游戏 孙华文词 李嘉评曲 于美玉等编 海燕出版社 1989. 4 127页 32开 1.30元

民谣吉他弹唱金曲:民谣吉他讲座精曲(一)(二) 谢有略等编 北京体育学院出版社 1989.5
(一)60页 16开 5.95元
(二)64页 16开 5.95元

幼儿音乐游戏 李晋瑗编著 农业出版社 1989. 5 92页 32开 2.00元

西班牙吉他教程 费拉德瑞克·诺德原著 季维诺 郭玉成译 河北美术出版社 1989. 6 137页 16开 3.80元

小学音乐教学浅谈 王丽龄著 四川教育出版社 1989. 6 227页 32开 2.25元

小学音乐课外活动指导 云南省教育厅教研室编 云南少年儿童出版社 1989. 6 220页 32开 1.74元

儿童五线谱入门:视唱、练耳、学五线谱 吕湘等编著 辽宁少年儿童出版社 1989.7 80页 16开 3.20元

匹克吉他讲座 王良标编 湖北教育出版社 1989. 7 104页 16开 3.20元

少儿手风琴教程 蔡福华编 上海教育出版社 1989. 7 288 16开 6.00元

乐理自学指南 〔美〕翰·布林霍尔编著 樊建勤译 人民音乐出版社 1989. 8 93页 16开 2.80元

音乐(上) 北京市海淀区教师进修学校主编 机械工业出版社 1989. 8 196页 32开 2.90元

自学演唱流行歌曲问答105例 斯琴毕利格编著 教育科学出版社 1989. 8 130页 32开 2.20元

琵琶教学法 林石城著 上海音乐出版社 1989. 9 237页 16开 5.40元

手风琴速学教材 李佐廷著 中国文联出版公司 1989. 9 100页 16开 3.00元

手风琴自学基础 杨兆丰编著 河北教育出版社 1989. 9 269页 16开 4.95元

小学课堂歌曲钢琴伴奏谱 郑小维 葛顺中编配 上海音乐出版社 1989. 9 122页 16开 5.60元

音乐 杨春华编 孟祥瑞绘画 胥扬绘谱 中国少年儿童出版社 1989. 9 33页 32开 0.80元

二胡广播教学讲座 张韶编著 上海音乐出版社 1989. 10 316页 16开 7.40元

中国少数民族音乐故事集:《音乐小世界》丛书 袁炳昌 赵毅编 上海音乐出版社 1989. 10 297页 小32开 3.50元

中小学音乐欣赏指南 李生杰编著 陕西人民出版社 1989. 10 688页 32开 7.95元

电子琴提高级讲座 陈祖馨编 中国青年出版社 1989. 11 170页 16开 8.80元

论儿童音乐才能的发展基础 〔美〕爱德温·戈登著普凯元译 上海音乐出版社 1989. 11 148页 32开 2.15元

少儿手风琴实用教程(附:独奏、重奏、摇滚乐曲) 张帆编著 湖北教育出版社 1989. 12 206

页 小8开 12.80元

幼儿手风琴启蒙 郝丕喜编 上海音乐出版社 1989.12 152页 16开 7.85元

幼儿音乐体操 王吉林 王惠玲编著 上海教育出版社 1989.12 225页 32开 3.20元

朱工一钢琴教学论 葛德月著 人民音乐出版社 1989.12 121页 大32开 2.40元

中国学校音乐课教案选评 曹理 章连启编 人民音乐出版社 1989.12 243页 32开 3.10元

中小学打击乐基础训练 张树田著 中国食品出版社 1989.12 34页 16开 1.20元

风琴、手风琴简易伴奏教程 齐小凤编 安徽文艺出版社 1990.1 96页 16开 3.20元

管乐入门 孙有光编著 春风文艺出版社 1990.1 93页 大32开 2.80元

教孩子学音乐：音乐知识100题 蔡福华等著 百家出版社 1990.1 52页 32开 1.00元

五线谱入门：写读训练(一)(二) 王令康等编著 孟石初画 上海教育出版社 1990.1 (一) 86页 16开 2.20元 (二) 61页 16开 1.65元

少年儿童小提琴基础教学 金仲平著 上海音乐出版社 1990.2 101页 16开 2.60元

音乐知识十二讲 李迺纮张彬主编 黄河文艺出版社 1990.3 348页 32开 4.15元

视唱练耳(二) 许敬行编著 高等教育出版社 1990.4 184页 16开 2.60元

玩具琴与音乐启蒙 齐易编著 中国展望出版社 1990.5 63页 16开 3.50元

音乐智力园 《多来咪》编辑部选编 上海音乐出版社 1990.5 232页 32开 3.30元

儿童手风琴教程 郝丕喜编 上海音乐出版社 1990.6 154页 16开 9.10元

音乐(全日制小学课本)五线谱 人民音乐出版社 音乐教育编辑室主编 人民音乐出版社 1990.7 63页 16开 1.65元

学习钢琴的途径 吴元编 文化艺术出版社 1990.8 162页 32开 2.30元

表演理论与技术

歌唱发音不正确的原因及纠正方法 林俊卿著 人民音乐出版社 1989.1 174页 大32开 1.95元

小提琴速学新法 尹兴雅著 中国文联出版公司 1989.1 82页 16开 3.10元

世界手风琴名曲演奏技法 何鸿文 张罗培编 上海翻译出版社 1989.3 87页 16开

2.65元

木管乐器演奏法 〔美〕费雷德里克·W·韦斯特法尔著 董克译编 解放军出版社 1989.5 197页 16开 12.00元

三弦演奏艺术 谈龙建著 人民音乐出版社 1989.5 133页 16开 3.15元

学琴之路：小提琴综合教程（第一册） 赵薇编著 人民音乐出版社 1989.5 69页 大16开 4.80元

小提琴学习指南 曹伟编 渤海湾出版公司 1989.5 69页 32开 0.75元

歌唱咬字训练与十三辙 宋承宪编著 中央民族学院出版社 1989.6 139页 32开 1.75元

西班牙吉他匹克演奏法(1)：初级 赵长赋 赵长贵著 江苏文艺出版社 1989.6 60页 16开 2.10元

古筝弹奏指南 张弓编著 江苏文艺出版社 1989.8 266页 16开 9.50元

小提琴演奏的科学 〔美〕拉斐尔·布朗斯坦著 张世祥译 人民音乐出版社 1989.9 264页 16开 5.65元

常香玉演唱艺术研究 陈小香著 人民音乐出版社 1989.12 252页 32开 4.00元

儿童歌唱发声：怎样训练美好的童声 〔日〕品川三郎著 吕水深 缪裴言译 上海音乐出版社 1990.4 105页 32开 1.35元

爵士鼓演奏高级实用技巧：小军鼓演奏实用教程 郑建国编 中国青年出版社 1990.5 117页 16开 7.20元

音乐作品（声乐）

杨招亮歌曲选 杨招亮作 甘肃人民出版社 1989.2 175页 32开 2.15元

应尚能歌曲选集：钢琴伴奏谱 中国音乐学院编 人民音乐出版社 1989.4 42页 16开 1.15元

鄂豫皖红军歌曲选 董洪国 丁干贞收集整理 中国地质大学出版社 1989.5 102页 32开 2.50元

革命歌曲大家唱 四川人民出版社编 四川人民出版社 1989.8 32页 32开 0.50元

奔腾的珠江：屈干臣作词歌曲选 花城出版社 1989.9 151页 32开 2.70元

古诗词吟唱曲 黄慰平编 百家出版社 1989.9 108页 32开 1.60元

伟大的国家伟大的党：革命歌曲选 广西人民出版社 1989.9 50页 32开 0.70元

艾南音乐作品选(井冈红杜鹃) 金春木编选 江西人民出版社 1989.10 88页 32开 1.40元

歌唱祖国歌曲集　长江文艺出版社编　长江文艺出版社　1989.10　59页　32开　1.00元

丽日南天　屈干臣作　广东旅游出版　1989.10　137页　32开　3.00元

民主革命时期云南创作歌曲选　昆明"一二·一"老同志合唱团编　云南人民出版社　1989.10　491页　大32开　5.80元

献给你的旋律：田光歌曲选　解放军文艺出版社　1989.10　229页　32开　2.90元

革命传统歌曲100首　浙江文艺出版社编　浙江文艺出版社　1989.12　146页　32开　2.00元

美好的回忆——优秀革命歌曲100首　湖南文艺出版社编　湖南文艺出版　1989.12　168页　32开　2.05元

王卓声乐作品选　音乐生活月刊社编　春风文艺出版社　1989.12　201页　32开　3.00元

中国百唱不厌歌曲　胡雪城编　四川人民出版社　1989.12　576页　32开　5.58元

中国优秀传统歌曲选　徐敏编　陕西人民出版社　1990.1　90页　32开　1.30元

中国古代歌曲　孙玄龄　刘东升编　人民音乐出版社　1990.3　171页　16开　8.40元

五洲的歌　谭晓鹏编　广西人民出版社　1990.4　121页　16开　5.00元

民族声乐独唱歌曲选　上海音乐学院声乐系编　上海音乐出版社　1990.6　120页　16开　4.45元

中国音乐会民歌独唱曲精选(1)　上海音乐出版社编　上海音乐出版社　1990.6　72页　8开　5.50元

小月亮(优生、优育、优教音乐系列之二)　优生、优育、优教音乐系列编委会编　江苏人民出版　1989.2　40页　小48开　0.62元

小小音乐会　中央人民广播电台少儿部《星星火炬》组编　河南教育出版社　1989.4　204页　32开　1.70元

唤起我美好回忆的那些歌　北京青年文化咨询交流中心　中国音乐家协会编　中国国际广播出版社　1989.9　504页　32开　6.50元

青少年抒情歌曲精选100首　四川音协社会工作部选编　四川文艺出版社　1989.9　192页　32开　1.75元

少儿青年歌曲新作156首(第一集)　秦北极编　中国卓越出版公司　1989.9　216页　32开　2.00元(精)

中外幼儿歌曲精选150首　刘滨生编　黑龙江少年儿童出版社　1989.9　116页　32开　1.26元

小小音乐家：中外儿童歌曲360首　郭丽敏　陆学杰编　辽宁教育出版社　1989.10　560页　32开　5.20元
中小学校“五爱”教育歌曲百首　《中小学校“五爱”教育歌曲百首》编委会编　山东文艺出版社　1989.10　232页　32开　2.80元
儿童古诗词歌曲42首　尚爱珍　杜志明曲　山西科学教育出版社　1989.12　64页　32开　1.25元
小学校园歌曲　高惠君编　春风文艺出版社　1989.12　145页　32开　1.90元
中学生歌曲100首　广东省教育厅教材编审室编　广东教育出版社　1989.12　218页　32开　2.00元
中学校园歌曲　高惠君编　春风文艺出版社　1989.12　194页　32开　2.30元
赖宁之歌：文艺宣传资料特辑　全国少工委办公室宣教处　《多来咪》编辑部编　上海音乐出版社　1990.1　56页　32开　0.75元
优秀少儿队列歌选：1990上海少年儿童队列歌曲演唱活动资料专辑　上海文化发展基金会编　百家出版社　1990.2　57页　32开　0.65元
儿童迷语歌曲　秦克新编　山东文艺出版社　1990.3　84页　32开　1.20元
学生爱唱的歌　共青团广东省委学校部、广东省学生联合会编　中山大学出版社　1990.3　155页　32开　1.80元
学习赖宁歌曲集　王小民编　花山文艺出版社　1990.3　72页　32开　1.00元
孩子们爱唱的歌　肖岳云　杭威编　湖南文艺出版社　1990.4　32页　32开　0.50元
中学生歌曲选　钟立民　温弘之编　北京教育出版社　1990.4　209页　32开　3.15元
美丽的小筒裙　何薇编　人民音乐出版社　1990.5　43页　8开　3.45元
少儿金曲100首　黄建军著　南海出版社　1990.7　206页32开　3.10元
小学生歌曲精选　维克主编　中国卓越出版公司　1990.11　190页　32开　2.60元
战士喜爱的歌(第一集)(第二集)　蔡朝东主编　云南人民出版社　1989.9　(第一集)310页　32开　3.40元　(第二集)308页　32开　3.40元
雷锋歌曲新选　共青团上海市委宣传部编　上海交通大学出版社　1990.1　28页　32开　0.50元
学习雷锋好榜样歌曲选　湖南文艺出版社编　湖南文艺出版社　1990.2　62页　32开　0.88

元

学雷锋学赖宁歌曲专辑 卞雾编 浙江文艺出版社 1990.3 14页 64开 0.20元

学习雷锋歌曲集 中山大学出版社编 中山大学出版社 1990.3 30页 32开 0.45元

学习雷锋歌曲集 河北省群众艺术馆编 花山文艺出版社 1990.3 68页 32开 0.90元

学习雷锋歌曲选 常葆恕 王朝君编 春风文艺出版社 1990.3 43页 32开 0.70元

学雷锋歌曲选 沈阳军区政治部组织部编 白山出版社 1990.5 234页 32开 3.00元

亚运之声(第十一届亚运会歌曲集) 中国奥林匹克出版社 1990.3 42页 32开 0.65元

圣火点燃的歌:《亚运之声》歌诗精选 第十一届亚过会《亚运之声》群众歌曲演唱大奖赛组织委员会编 中国经济出版社 1990.6 133页 32开 1.80元

水电职工歌曲选 中国水利电力文学艺术协会音乐研究会编 水利电力出版社 1989.11 89页 32开 0.98元

时代劲歌(第二辑) 王文可主编 浙江大学出版社 1989.12 90页 32开 1.75元

蜀中企业之花歌曲选 李景铄 陈川主编 四川人民出版社 1989.12 144页 32开 2.00元

大学校园歌曲 高惠君 李云柱编 春风文艺出版社 1989.2 234页 32开 2.50元

大学生合唱歌曲选(第一集) 清华大学音乐室编 人民音乐出版社 1990.9 227页 16开 6.35元

南疆飞来一朵云:旋歌独唱歌曲选 旋歌创作 中国文联出版公司 1989.3 75页 32开 0.94元

听众点播歌曲100首(第三辑) 麦展穗编 广西人民出版社 1990.1 175页 32开 2.25元

共和国不会忘记:精选歌曲百首 刘荔 魏霞编 吉林人民出版社 1990.2 178页 32开 2.50元

青春圆舞曲:党永庵作词歌曲选 陕西人民出版社 1990.4 86页 32开 0.95元

万马奔腾新歌100首 云君、李静编 春风文艺出版社 1990.5 224页 32开 2.65元

歌迷天地:系列之二 陈川主编 四川人民出版社 1990.7 80页 32开 1.00元

最新苏联抒情歌曲100首 薛范译配 中国文联出版公司 1989.2 245页 32开 2.05元

唱给知音的歌：流行抒情歌曲100首 洪音编 中国文联出版公司 1989.3 168页 32开 1.80元

现代流行抒情歌曲精选大观（第五集） 元鸿等选编 四川人民出版社 1989.3 128页 32开 1.30元

世界名歌精华（二） 长江文艺出版社编 长江文艺出版社 1989.5 300页 32开 4.60元

时代回旋曲：建国以来抒情歌曲选 常元宁编 吉林人民出版社 1989.9 214页 32开 2.85元

抒情歌曲：一九八九年第三期 四川省群众艺术馆编 四川人民出版社 1989.9 80页 32开 0.90元

抒情歌曲精选大观（第七集） 四川通俗音乐学会编 四川人民出版社 1989.9 112页 32开 1.20元

达坂城的姑娘：新疆抒情歌曲选 崔旋编 新疆人民出版社 1989.10 181页 32开 2.35元

野草歌曲集 王恒安曲 南京出版社 1989.10 32页 32开 1.50元

抒情歌曲选（第一辑） 四川省群众艺术馆编 四川人民出版社 1989.12 80页 32开 1.00元

远去的岁月 永恒的歌 陶礼佳 古月瑛编 成都科技大学出版社 1989.12 324页 32开 3.86元

爱在心窝里：何群茂歌曲选 河彬编 海峡文艺出版社 1990.1 120页 32开 1.50元

89抒情歌曲精选 四川省群众艺术馆编 四川人民出版社 1990.1 96页 32开 1.20元

邓超荣歌曲选 邓超荣著 花城出版社 1990.1 166页 32开 2.90元

生活多甜蜜歌曲集 王中国著 时代文艺出版社 1990.1 123页 32开 1.70元

山水情：桂林风光歌曲选 曾宪瑞词 广西人民出版社 1990.1 151页 32开 2.40元

中外歌曲选 达琴 汪波编 希望出版社 1990.1 436页 32开 4.00元

我心里最美的歌——中外优秀歌曲200首 共青团中央宣传部编 中国青年出版社 1990.5 343页 32开 4.90元

当代抒情歌曲（续集） 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 1990.6 398页 32开 5.60元

春之歌 上海音乐出版社编辑 上海音乐出版社 1990 88页 16开 2.25元

89电影、电视最新流行歌曲选 朱

里 琴声编 湖南文艺出版社 1989.7 72页 32开 1.05元

影视歌曲(五) 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 1989.7 58页 32开 0.92元

现在什么最流行:新潮通俗市井歌曲、中国电影歌曲 莘梓选编 中国地质大学出版社 1989.8 44页 32开 0.78元

影视歌曲(六) 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 1989.10 58页 32开 0.92元

琼瑶影视歌曲总集 索力编 湖南文艺出版社 1990.4 99页 32开 1.35元

中国流行影、视歌曲精华 张前、肖岚编 花山文艺出版社 1990.4 184页 32开 2.30元

影视歌曲(七) 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 1990.5 60页 32开 1.05元

历史歌曲、抒情歌曲、影视歌曲、外国歌曲精选500首 北京军区政治部文化部编 辽宁人民出版社 1990.6 764页 32开 10.00元

影视新歌142首 上海音乐出版社编 上海音乐出版社 1990.6 282页 32开 3.75元

现代流行抒情歌曲精选大观(第四集) 政勋等编 四川人民出版社 1989.1 113页 32开 1.10元

跟着感觉走:1989新潮流行金曲大荟萃 原元编 群益堂 1989.3 60页 32开 1.10元

中外通俗歌曲250首(精选本) 郑向群编 北京十月文艺出版社 1989.3 330页 大32开 4.95元

勾起您深深的回忆:40年金曲100首:1949～1989 阿利、陈素编 白山出版社 1989.5 196页 32开 2.75元

流行歌曲精萃 方旌编 浙江大学出版社 1989.5 126页 32开 1.75元

新时期十年金曲大汇集 沈捷 方舟编 湖北人民出版社 1989.5 226页 32开 2.40元

星星知我心:通俗歌曲精选 北岳文艺出版社 1989.6 71页 32开 0.95元

最新潮劲歌荟萃 严学万编 北方文艺出版社 1989.7 356页 64开 2.05元

最新流行歌曲100首(1) 洪音编 中国文联出版公司 1989.7 193页 32开 2.60元

爱的路上我和你:流行抒情歌曲100首 洪音编 中国文联出版社公司 1989.9 156页 32开 2.50元

红绣鞋与白萝卜腿：热门金曲荟萃　世杰编　长江文艺出版社　1989.9　60页　32开　1.20元

吉他弹唱金曲100首　方之光编　江苏人民出版社　1989.8　153页　16开　3.50元

金曲银歌一百首　李从陆编　花山文艺出版社　1989.9　136页　32开　2.00元

新潮：现代通俗歌曲　林枢等著　辽宁人民出版社　1989.9　329页　32开　4.50元

爱的金曲：现代流行歌曲350首　浙江人民出版社编　浙江人民出版社　1989.10　388页　40开　3.60元

现代流行歌曲集锦　小舟编　中国地质大学出版社　1989.10　223页　32开　2.65元

中外金曲120首　王家媛编　陕西人民出版社　1989.10　243页　32开　3.55元

爱的奉献　杨爱伦编　昆仑出版社　1989.11　32页　32开　0.60元

手拉手　杨爱伦编　昆仑出版社　1989.11　32页　32开　0.60元

流行金曲集（1）（2）**丰丰选编**　广东旅游出版社　1989.12　(1) 197页　32开　3.45元　(2) 191页　32开　3.40元

歌海选萃（第一辑）　国际文化出版公司　1990.1　60页　32开　1.50元

《金唱片奖》歌曲选：1949～1989　何群茂　顾培幼选编　海峡文艺出版社　1990.1　78页　32开　1.00元

我最爱唱的歌：磁带流行歌曲精选（一）　云南人民出版社编　云南人民出版社　1990.1　92页　32开　1.35元

爱的风：最新流行歌曲100首　洪音编　中国文联出版公司　1990.2　168页　32开　2.65元

当代流行歌曲200首　李秋海　傅萍编　中国青年出版社　1990.2　296页　32开　4.75元

歌迷（第三集）：永远的朋友　上海音乐出版社编辑　上海音乐出版社　1990.2　96页　32开　1.20元

歌星的歌：1989年流行歌曲选　浙江人民出版社　1990.3　128页　32开　1.80元

世界流行情　杨树亮记谱　陆明译配　湖南文艺出版社　1990.3　79页　32开　1.35元

当代流行歌曲精选（四）　施樱编　江西人民出版社　1990.4　234页　32开　2.50元

七十年优秀流行歌曲选：1919～1989　刘玉书编　黑龙江人民出版社　1990.4　346页　32开　4.00元

甜蜜的韵律：最新流行甜歌74首

郁明编　广东科技出版社　1990. 4　143页　32开　1.60元

跨入九十年代的流行歌曲　王志杰编　湖南文艺出版社　1990. 5　98页　32开　1.25元

我是风(90金曲)　宋立中　马卫东编　北岳文艺出版社　1990. 5　84页　32开　1.20元

逍遥游　宋立中编　北岳文艺出版社　1990. 5　106页　32开　1.40元

中国歌星歌曲录(上、下)　杨文勇主编　东方出版社　1990. 5　上册260页　32开　4.00元　下册254页　32开　4.00元

吉他弹唱金曲　谢有略等编　广西师范大学出版社　1990. 7　69页　16开　3.20元

金曲世界　浙江文艺出版社编　浙江文艺出版社　1990.8　91页　32开　2.00元

潘安邦　徐小凤特辑　香宾、祖卿编　厦门大学出版社　1989. 5　122页　32开　1.60元

港台歌星劲曲100首　李静编　春风文艺出版社　1989. 6　154页　32开　2.10元

流氓大亨：最新流行歌曲精选　凌芳编　中国地质大学出版社　1989. 6　55页　32开　0.95元

奉献：港台歌星流行歌曲选　洪虹编　鹭江出版社　1989. 7　46页　32开　0.80元

当代歌星好歌荟萃(2)：大陆港台流行金曲220首　虞献忠编　山东文艺出版社　1989. 9　371页　32开　4.40元

几度夕阳红：最新流行歌曲精选　康庄编　中国地质大学出版社　1989. 9　48页　32开　0.85元

几度夕阳红：迷你歌曲选萃　金辉编　辽宁教育出版社　1989. 11　122页　32开　1.80元

谭咏麟演唱歌曲　四川省通俗音乐学会编　四川人民出版社　1989. 11　80页　32开　1.20元

台湾歌曲选　中央人民广播电台对台湾广播部编　人民音乐出版社　1989. 12　87页　32开　1.20元

台湾歌曲选(增订本)　中央人民广播电台对台湾广播部编　人民音乐出版社　1989. 12　87页　32开　1.20元

王杰歌集(上集)　李文贵、林蔡冰选编　云南人民出版社　1989. 12　62页　32开　1.10元

王杰、张雨生演唱歌曲　四川省群众艺术馆编　四川人民出版社　1990. 1　89页　32开　1.30元

小虎队　郑淑珍等选编　北岳文艺出版社　1990. 3　122页　32开　2.00元

小虎队1990最新流行歌曲精选 凌芳 陶玉娣编 中国国际广播出版社 1990.3 72页 32开 1.20元

小虎队歌曲 湖南文艺出版社编 湖南文艺出版社 1990.5 1页 48开 0.80元

苏芮演唱金曲 谢必忠编 四川人民出版社 1990.6 93页 32开 1.30元

中外流行歌曲200首 陈兴荣等编 中国广播电视出版社 1989.9 434页 32开 2.25元

吉他伴奏中外通俗歌曲300首续编 上海音乐出版社编 林宜弩配伴奏 上海音乐出版社 1990.3 781页 32开 9.55元

世界流行情歌 杨树亮记谱 陆明译配 湖南文艺出版社 1990.3 79页 32开 1.35元

音乐作品(器乐)

初级小提琴协奏曲精选 上海音乐出版社编 上海音乐出版社 1989.8 112页 8开 12.85元

小提琴曲二十首 杨林等编 吉林教育音像制品出版社 1990.3 52页 8开 5.50元

小提琴曲集(独奏曲)(七) 上海音乐出版社编 上海音乐出版社 1990.7 123页 8开 7.90元

小提琴入门练习曲 刘连生编 北方妇女儿童出版社 1990.11 128页 16开 3.10元

心潮:大提琴独奏曲(附分谱) 王树曲 人民音乐出版社 1989.9 11页 8开 1.10元

大提琴教程练习曲分集(第一册) 王连三 宋涛编 人民音乐出版社 1990.3 146页 8开 9.90元

大提琴教程乐曲分集(第一册) 王连三 宋涛编 人民音乐出版社 1990.3 139页 8开 9.75元

四季小奏鸣曲(巴斯提安钢琴丛书) 人民音乐出版社编 人民音乐出版社 1989.2 24页 8开 1.55元

陈铭志三首序曲与赋格 上海翻译出版公司 1989.5 14页 10开 3.80元

丁善德钢琴小品集 上海翻译出版公司 1989.5 55页 10开 5.50元

外国儿童钢琴曲(2) 周荷君编 上海音乐出版社 1989.8 50页 8开 4.65元

钢琴小品八首 陈铭志著 上海音乐出版社 1989.9 16页 16开 1.20元

理查德·克莱德曼通俗钢琴曲精选 葛蔚英选编 上海音出版社 1989.9 99页 8开 8.75元

小钢琴家之路:世界优秀钢琴小曲

集(上) 顾嘉琳等编 中国国际广播出版社 1989. 9 238页 16开 8.40元

小钢琴家之路：世界优秀钢琴小曲集(下) 蒲以穆 韩剑明编 中国国际广播出版社 1989. 9 240页 16开 8.40元

初级钢琴曲集(一) 周广仁 应诗真编 人民音乐出版社 1989. 11 79页 8开 4.85元

钢琴名曲选(一)—(四)(巴斯提安钢琴丛书) 〔美〕简·斯米瑟·巴斯提安编 人民音乐出版社 1989. 12 (一)32页 8开 2.10元 (二)24页 8开 1.75元 (三)72页 8开 3.85元 (四)127页 8开 6.50元

通俗钢琴集(一)—(四)(巴斯提安钢琴丛书) 〔美〕简·斯米瑟·巴斯提安 詹姆斯·巴斯提安编 人民音乐出版社 1989. 12 (一) 23页 8开 1.55元 (二) 16页 8开 1.20元 (三) 16页 8开 1.20元 (四) 16页 8开 1.20元

幸福就要到来：法国通俗钢琴之王理查德·克莱德曼演出曲目选(通俗钢琴抒情曲集) 白燕编 中国文联出版公司 1989. 12 46页 16开 3.10元

中国儿童钢琴曲(上) 上海音乐出版社编 上海音乐出版社 1989. 12 51页 8开 4.15元

郭任远声乐钢琴作品选 郭任远作 辽宁教育出版社 1990. 1 175页 10开 7.00元

500首钢琴初级教材集成 但昭义 郭幼容编 四川人民出版社 1990.1 214页 8开 19.50元

车尔尼钢琴初级教程：作品599(教学版) 方百里注释 李名强审订 上海音乐出版社 1990.2 64页 8开 4.30元

献给青少年钢琴协奏曲总谱 饶余燕曲 人民音乐出版社 1990. 2 104页 8开 7.90元

世界儿童钢琴曲选 〔美〕阿尔伯·伊·维尔 顾连理译注 上海音乐出版社 1990. 3 247页 16开 8.95元

中外通俗钢琴曲集(一) 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 1990. 3 151页 8开 10.15元

儿童钢琴·电子琴演奏入门(上册) 郭春东 郭苙萍编 吉林教育出版社 1990. 4 90页 8开 6.50元

莱蒙钢琴练习曲集(教学版) 方百里注释 上海音乐出版社 1990.5 77页 8开 5.35元

通俗钢琴曲选：根据世界名曲主题改编 上海音乐出版社编 上

海音乐出版社 1990.5 83页 8开 7.65元

孩子们的拜厄钢琴初级教程(上册) 传开译注 上海音乐出版社 1990.7 127页 8开 8.40元

近现代外国钢琴曲选(上)(下) 李苏眉编 上海音乐出版社 1990.7 (上)94页 8开 6.70元 (下)90页 8开 6.70元

巴赫初级钢琴曲集(原本):赠给安娜·玛格达勒娜·巴赫 张承谟译配 上海音乐出版社 1989.8 49页 8开 4.90元

现代通俗钢琴曲选(爵士、摇滚、勃鲁斯风格) 〔英〕戴维·赫勒韦尔曲 人民音乐出版社 1990.8 83页 8开 16.80元

电子琴与钢琴(一) 夏世亮 贺其辉编著 武汉工业大学出版社 1989.4 114页 16开 3.40元

电子琴技法教程 常文海编 甘肃人民出版社 1989.9 160页 16开 3.90元

儿童电子琴教程(初级续) 上海少年报非非艺术学校主编 云南少年儿童出版社 1989.12 51页 16开 1.65元

电子琴名曲精选 关嘉平 吴春楚编著 浙江文艺出版社 1990.3 70页 16开 2.70元

吉它弹唱曲集:五洲的歌 谭晓丽编 广西人民出版社 1990.4 121页 16开 5.00元

电子琴练习曲(一) 王汝源编 上海音乐出版社 1990.5 61页 8开 5.00元

霍拉舞曲 张弓编 广西人民出版社 1990.5 129页 16开 5.00元

少年儿童电子琴高级教程:中外通俗名曲40首 万宝柱 万小乐编 北京体育学院出版社 1990.5 128页 16开 4.90元

电子琴教程 张弓编 接力出版社 1990.7 126页 16开 4.00元

(中等师范学校)手风琴教程(第一册):手风琴演奏的基础训练 全国高等师范院校手风琴学会编 人民音乐出版社 1989.7 141页 8开 7.75元

(中等师范学校)手风琴教程(第二册):手风琴演奏的基础训练(手风琴中外名曲72首) 全国高等师范院校手风琴学会编 人民音乐出版社 1989.7 190页 8开 9.85元

(中等师范学校)手风琴教程(第三册):手风琴演奏的基础训练(手风琴伴奏的编配) 全国高等师范院校手风琴学会编 人民音乐出版社 1989.7 98页 8开 5.50元

儿童手风琴入门 冯杰豪编 科学普及出版社广州分社 1989.8 73页 16开 2.55元

儿童手风琴入门(第三册) 马行乾编著 人民音乐出版社 1989.9 51页 8开 3.45元

手风琴世界名曲集 张国平编 中国广播电视出版社 1989.12 91页 8开 15.00元

手风琴伴奏 赵钢著 中国广播电视出版社 1990.1 101页 32开 1.85元

少年儿童喜爱的外国手风琴名曲选 王福生编 明天出版社 1990.4 56页 16开 1.40元

苏联手风琴曲选 上海音乐出版社编 上海音乐出版社 1990.8 67页 8开 6.30元

古典吉他名曲精选解析(上)(附颤音技术及练习法) 季维诺编著 河北美术出版社 1989.6 74页 16开 2.50元

吉他入门与提高 上海音乐出版社编 上海音乐出版社 1989.8 80页 16开 1.80元

简易吉他小品集 〔日〕西野博编曲 罗传开注释 上海音乐出版社 1989.8 83页 8开 6.85元

古典吉他名曲50首续 陈志编 人民音乐出版社 1989.9 122页 8开 6.70元

蓝色的夏威夷:夏威夷吉他名曲选(一) 吴子彪、吕律编 上海音乐出版社 1989.11 43页 8开 4.15元

热门吉它曲集 姚晓强编著 广西人民出版社 1989.12 128页 16开 4.30元

现代民瑶吉他弹唱入门(上、下) 周小虎等编 中国卓越出版公司 1990.2 (上)68页 16开 (下)80页 16开 (上、下)5.90元

现代摇滚吉他演奏曲集(上、下) 周小虎等编 中国卓越出版公司 1990.2 (上)90页 16开 (下)98页 16开 (上、下)6.00元

吉他大师名曲精选 马志敏译注 上海音乐出版社 1990.4 46页 8开 4.50元

吉它二重奏精选 〔日〕小松素臣编 中国华侨出版公司 1990.4 112页 8开 9.70元

二胡曲集(第八集) 上海音乐出版社编 上海音乐出版社 1989.9 77页 16开 2.10元

二胡曲集(第九集) 上海音乐出版社编 上海音乐出版社 1990.3 104页 16开 2.35元

二胡曲集 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 1990.3 105页 16开 2.40元

少年儿童二胡教程 刘逸安 赵寒阳编著 上海音乐出版社 1946页 16开 6.50元

二胡演奏抒情歌曲100首 张寒阳选编 人民音乐出版社

1990. 7 70页 16开 2.30元

任同祥唢呐曲集 上海音乐出版社编 上海音乐出版社 1989.12 131页 16开 3.85元

唢呐传统乐曲选 陈家齐编 人民音乐出版社 1989.12 208页 16开 5.00元

笛子曲集(第四集) 上海音乐出版社编 上海音乐出版社 1990.2 93页 16开 2.20元

笙练习曲选 牟善平等编著 人民音乐出版社 1989.5 296页 16开 6.25元

琴曲集成(第一四册) 中国艺术研究院音乐研究所 北京古琴研究会编 中华书局 1989.11 580页 16开 30.00元(精)

云南民族器乐荟萃 张兴荣主编 云南艺术学院编 云南人民出版社 1990.2 534页 16开 26.80元(精)

扬琴独奏曲选 曲连江编著 文津出版社 1990.2 62页 16开 2.43元

琵琶练习曲 李月华编 团结出版社 1990.5 91页 16开 5.40元

小夜曲集锦(第一分册) 张宁编著 高等教育出版社 1989.1 86页 32开 1.55元

军乐曲集:总谱十一首 人民音乐出版社 1989.3 303页 8开 16.50元

世界名曲(一)—(四) 〔日〕保田正编 李钟庆 李惕乾译 长江文艺出版社 1989.6
(一) 55页 8开 6.50元
(二) 63页 8开 7.30元
(三) 68页 8开 7.70元
(四) 64页 8开 7.30元

二十世纪音乐精萃 〔美〕温奈斯特朗著 察松琦译 人民音乐出版社 1989.8 248页 8开 16.25元

管弦乐总谱(小乐队合奏曲选三) 人民音乐出版社编辑部编 人民音乐出版社 1990.4 71页 32开 1.05元

爵士鼓教程(附磁带) 齐景全编 人民音乐出版社 1989.10 145页 16开 13.00元

工具书及其他

小提琴演奏者手册 〔美〕弗拉希特著 黄鹤、李治齐译 人民音乐出版社 1989.1 210页 大32开 2.80元

流行歌曲歌词赏析 江励夫著 花城出版社 1990.1 319页 32开 4.30元

音乐之路 周永达编译 上海教育出版社 1990.1 188页 32开 1.55元

音乐新潮 姚以让、王雪辛著 四川教育出版社 1990.2 324页 大32开 3.90元

世界音乐殿堂 张伯瑜、章红编著 人民邮电出版社 1989.2

177页 36开 1.65元

音乐世界 樊梅丽 叶雷编著 西安交通大学出版社 1990.3 223页 32开 2.95元

音乐知识手册:(三集) 薛良编 中国文联出版公司 1990.3 587页 32开 7.30元

交响乐世界 薛金炎著 人民音乐出版社 1989.4 144页 大32开 2.05元

无字的诗—音乐 乔书田、曹凤琴编著 吉林教育出版社 1989.4 306页 32开 3.90元

音乐欣赏漫步(人生、梦幻、追求、不朽) 乔梅著 海峡文艺出版社 1989.8 180页 32开 0.50元

音乐欣赏普及大全 张虔、景作人编写 宝文堂书店 1989.8 780页 大32开 8.40元

中国民族音乐大系:曲艺音乐卷 东方音乐学会编 上海音乐出版社 1989.9 300页 大32开 (精)12.20元 (平)6.35元

交响音乐通俗讲座 薛金炎 李近朱著 上海音乐出版社 1989.9 331页 32开 4.40元

湖南新时期10年优秀文艺作品选(音乐卷) 周特新、文选德主编 湖南文艺出版社 1990.9 379页 32开 6.50元

中外通俗歌曲鉴赏辞典 杨晓鲁 张振涛主编 世界知识出版社 1990.9 1039页 大32开 14.90元(精)

世界著名交响诗欣赏 钱亦平编著 上海音乐出版社 1989.10 255页 32开 4.00元

音乐欣赏 〔美〕罗伯特·希柯克著 茅于润译 人民音乐出版社 1989.10 515页 32开 7.30元

中外国歌纵横 钱仁康 上海教育出版社 1989.10 208页 32开 2.05元

中国音乐期刊篇目汇录(1906—1949) 中国艺术研究院音乐研究所资料室编 文化艺术出版社 1990.10 244页 16开 5.80元

青少年音乐欣赏 简其华编著 教育科学出版社 1990.11 466页 32开 6.00元

音乐欣赏 〔美〕伯恩斯坦著 林声翕译 三联书店 1989.11 289页 32开 4.40元

儿童民族乐队实用手册 许国屏编著 上海音乐出版社 1989.12 267页 32开 3.00元

生活在音乐中 李广汉等编著 新蕾出版社 1989.12 138页 32开 1.80元

中国音乐年鉴(1990年) 中国艺术研究院音乐研究所《中国音乐年鉴》编辑部编 山东教育出版社 1990.12 737页 大32开 11.20元(精)

《萧友梅音乐文集》编成出版

凌育彭

1990年12月31日，是我国著名音乐教育家、作曲家和音乐理论家萧友梅先生逝世50周年纪念日。上海音乐学院和上海音乐出版社隆重举行《萧友梅音乐文集》首发式和有关纪念活动，以缅怀先生的历史业绩。

《萧友梅音乐文集》收辑作者1907年以来的音乐著述56篇，共42万余字；除作者生前已单独成书出版的基础乐理类著作未予收录外，凡散见于有关书谱报刊的音乐论文、讲演、序言、短论以及所编教材等，已尽数收入；其中还包括多篇据作者手稿或内刊稿校录、此次为首次公开发表的重要著作，如：1916年向德国莱比锡大学哲学系提交的博士音乐论文《17世纪以前中国管弦乐队的历史的研究》、1923年前为北京女子高等师范学校编写的教材《近世西洋音乐史纲》，1938年为国立音乐专科学校编写的教材《旧乐沿革》（即中国古代音乐史）等；因此，这是迄今为止汇辑萧友梅先生音乐文字最为齐全的一本集子。

《萧友梅音乐文集》由上海音乐学院和中国艺术研究院音乐研究所合作编辑。编者陈聆群、齐毓怡、戴鹏海勤搜博访萧友梅先生遗稿，并遵循存真慎校的原则，对作者文稿作了缜密细致的校勘整理，力求保存各篇著述的历史本来面貌，又勘正其中衍误疏漏，并按现行规范对标点符号等作必要的整理；编者还对每篇著述写了详略适节的题解与注释（共56则题解、745条注释），并对涉及到英、法、德、意、西、比、荷、希腊、拉丁九个语种2000多条外文词语的译名、译意及与今译歧异之处，作了方便读者阅读的夹注或注释；正文后附有《萧友梅著述目录》和《萧友梅生平年表》，并以《编后记》说明了“文集”编辑出版经过。

《萧友梅音乐文集》的编辑出版，得到了萧友梅先生长子、意大利

米兰国立美术学院教授、著名画家萧勤先生和萧淑娴教授等萧氏亲属的全力支持。廖辅叔教授以八十二高龄全文译出了萧友梅先生原以德文写作的博士音乐论文，并校阅了“文集”大部分著述与题解、注释。“文集”由贺绿汀名誉院长和廖辅叔、萧淑娴、萧勤教授作序，他们对“文集”的出版，有助于完整了解萧友梅先生的音乐思想和音乐理论方面的开拓性贡献，以消除以往的某些误解与偏见等，作了充分肯定。“文集”由中央美术学院名誉院长吴作人教授题写书名；全书装帧亦力求精美，达到了较高的出版质量，在中华人民共和国成立后出版的音乐家个人文集中尚属首次。

在《萧友梅音乐文集》首发式和先生逝世50周年纪念会上，萧勤教授对“文集”的编成出版表示欣慰和感谢，并倡议成立“萧友梅音乐研究会”和继续编辑出版《萧友梅纪念文集》与《萧友梅全集》。这一倡议得到了贺绿汀名誉院长和上海音乐学院、中央音乐学院、中国艺术研究院音乐研究所、中国音乐学院等的响应和支持，已在酝酿筹备中。

《贺绿汀音乐论文选集》（二）出版

戴鹏海

上海音乐出版社出版的《贺绿汀音乐论文选集[二]》(戴鹏海编)，是贺绿汀的第二本论文选集，共收入作者自1935年至1987年、52年间所写的72篇文章。

和1981年上海文艺出版社出版的《贺绿汀音乐论文选集》相比较，这本选集不仅多了49篇文章，而且在编排和内容方面，也都有不同于第一本选集的特色。

首先，它是按文章内容归为音乐创作（5篇)、音乐批评（14篇)、回顾与纪念（10篇)、音乐教育（10篇)、音乐散论（6篇)、序文（9篇)、书简（4篇)、附录（14篇）共八大类；然后再按文章写作年代排序。其中，回顾与纪念、音乐散论、序文、书简等都是第一本选集所没有的；音乐教育方面的内容在份量上更有所加强(比第一本选集多了9篇)，从一个侧面反映了10年来音乐教育(特别是中小学音乐教育)在作者心目中所占有的日益显著的地位。

其次，这本选集还增加了附录。这是考虑到作者有些文章虽然不是谈论音乐的，但是和音乐事业密切相关，而且不乏真知灼见，从中可以窥视他对一些众所关注的敏感问题所持的态度；此外，作者写的一些谈自己经历和创作的文章，对于研究他的思想、生活、创作，无疑是第一手材料。作为这本选集的附录，可为读者提供参阅的方便。

最后，所有收入这本选集的文章，都由编者加了题解和注释，目的是为读者提供必要的背景材料和阅读的方便。这也是第一本选集所没有的。

为了忠于历史、存真求实，全书除极个别的例子有所删节外，一般只作了文字上的调整，不作观点上的改动，保持了原来的面貌。

这本选集出版后，上海于1990

年3月10日举行了有音乐、文化、新闻、出版、教育等各界人士参加的大型座谈会，丁善德、朱践耳、桑桐、王元化、罗竹风、梅朵、郑拾风、孙颙、江曾培、史中兴等13人发了言，作者本人也讲了话。当晚，上海电视台在“新闻报道”栏目中播出了座谈会的情况；11日的《文汇报》也发表了《充满真知灼见，展示严谨学风——贺绿汀又一本论文集出版》的专题报道。

同年第4期《中国音乐学》还特辟“《贺绿汀音乐论文选》[二]笔谈会”的专栏，发表了李焕之、吴祖强、徐俊西、王西彦、梅朵、黎章民、戴鹏海、彦克、王安国、梁茂春等10人的文章以及贺绿汀致该刊编辑部的信。

《贺绿汀作品精选》音带出版

戴鹏海

1990年10月，上海外文图书公司的海文音像出版社为了达到弘扬民族优秀文化、促进精神文明建设的崇高目的，在资金短缺、市场疲软的情况下，推出《贺绿汀作品精选》立体声音带（策划戴鹏海、编辑张强、方彩珍）一套两盒，并已向国内外音乐市场发售。

这套音带的特点是：

首先，贺绿汀的作品虽然出过近百种唱片，但绝大多数是以个别的、分散的形式出版的78转唱片。即使作为唯一例外的“文革”后中国唱片厂出的两张《贺绿汀声乐作品选》的33转唱片，也并不包括他的器乐作品在内；而且都是单声道的，音响效果很不理想。这次出版的《贺绿汀作品精选》，既囊括了他创作的各个时期不同体裁的声、器乐代表作，又是用立体声录制的。可以说，这套音带是迄今所见的第一套既能使读者得以集中地了解贺绿汀的创作面貌，赏听效果又较为理想的音响出版物。

其次，过去所出的贺绿汀的唱片，无论选择什么曲目，由谁来演唱、演奏，二度创造怎么样，录制质量如何，有没有尚待改进的等等，作者本人都无法过问，全部由唱片厂作主。惟独制作《贺绿汀作品精选》这套音带，他是主动参与、亲自把关的——从选曲目到挑演唱演奏者，都是由他拍板定下来的；而且他事先还亲自向演唱、演奏人员（包括指挥和钢琴伴奏）阐述各有关曲目的创作意图，并提出演唱、演奏的具体要求；特别是排练和录音时，年已88岁高龄的他，还冒着高温酷暑，亲自到排练场和录音棚进行现场指导（有时甚至一天两班，中午只小憩半个钟头），每首作品都是经他听过、点头认可才录音的（有时甚至是一

首曲子分别由几个人演唱或演奏，由他挑选其中最符合他的要求的人录音）；全部录制工作完成以后，他认为录音效果不理想的，再进录音棚“返工”，直到他基本满意为止（如有个别管弦乐曲，由于演奏速度或声部衔接有些小毛病，乐队和指挥还为此三进录音棚）。象这样在每个环节上都充分尊重他的意见，做到讲究质量、一丝不苟、精益求精，也是前所未有的。

收入这套音带的37首作品，是从贺绿汀60多年来创作的260首左右的作品中精选出来的：诸如《牧童短笛》等器乐独奏曲、《森吉德马》等管弦乐曲、《游击队歌》等合唱曲、《嘉陵江上》等艺术歌曲、《春天里》和《怨别离》等电影话剧插曲、《绣出河山一片春》等民歌编曲、《清流》等儿童歌曲，都是脍炙人口、经久不衰的艺术珍品，没有一首不是深受群众欢迎的。可以说做到了精心选材。同时参加演唱、演奏和录制的全体人员，态度也极其认真，竭尽其力地做到了精心排练、精心录制。此外，配套书中还附有著名学者王元化书写的贺联影印件、贺绿汀的多幅照片以及戴鹏海撰写的有关贺绿汀的“音乐创作概述”、“音乐活动编年”、“音乐作品总目”等文字资料。

新书简介*

*本介绍新书均为《中国音乐年鉴》资料库藏书（由作者本人提供）。

古乐的沉浮——中国古代音乐文化的历史考察

修海林著，山东文艺出版社1989年1月第1版，特邀编辑禹燕，责任编辑孔令新，山东文艺出版社发行，全书共23.4万字。这是一部作为文化史的音乐史，一部作为音乐史的文化史的著作（系文化哲学丛书之一）。全书共分三章，第一章古代历史长卷的审势与评价（下分八节）；第二章古代音乐审美意识探微（下分六节）；第三章华夏古乐的传播、交流及其地域文化特征（下分三节和一个结末）。

中国古代音乐史简述

刘再生著，吉联抗作序。人民音乐出版社1989年12月北京第1版，责任编辑刘玲，新华书店北京发行所经销，全书共35万字，全由上、中、下三编构成。上编：上古音乐，分29个专题对先秦时期的音乐进行论述；中编：中古音乐，分32个专题对秦汉、魏晋、南北朝、隋唐时期的音乐进行论述；下编：近古音乐，分29个专题对宋、元、明、清时期的音乐进行论述。

太极作曲系统——赵晓生音乐论集

赵晓生著，科学普及出版社广州分社1990年2月第1版，责任编辑张唐生、姚钜，科学普及出版社广

州分社发行。全书30万字，共分3编，第一编：合力论，其中包括二十世纪音乐对浪漫主义的反叛、二十世纪音乐与新浪漫主义的崛起、"合力论"产生的原由及其内核；第二编，太极作曲系统，其中包括太极乐旨、太极乐旨续编、太极作曲系统、《周易》、符号、音乐、吾之道—"太极作曲系统"、我写《太极》；第三编音乐杂论，其中包括16篇文章。

西方音乐史略

叶松荣著，于润洋作序。文化艺术出版社1990年3月北京第1版，新华书店北京发行所经销，全书20.8万字，共分八章，第一章：古希腊、古罗马的音乐；第二章：中世纪的欧洲音乐；第三章：文艺复兴时期的欧洲音乐；第四章：十七世纪至十八世纪上半叶的欧洲音乐；第五章：十八世纪下半叶至十九世纪初的欧洲音乐；第六章十九世纪欧洲各国音乐；第七章：十九世纪末、二十世纪初的欧洲各国音乐；第八章：二十世纪上半叶的音乐。

儿童歌曲写作概论

樊祖荫著，李群作序。人民音乐出版社1990年6月北京第1版，责任编辑吴朋，新华书店北京发行所经销，全书11个印张，约25万字。由绪论和七章28节构成，第一章：儿童歌曲的特点，论述了儿童歌曲在体裁和表现形式、歌词、音调、音域与音区、旋律线、节奏与节拍、调式等方面的特点；以下各章的内容依次为：歌曲音乐主题的写作，塑造完整音乐形象的基本手法，儿童歌曲的常用曲式结构，前奏、间奏与后奏的写法，词曲的结合关系，童声二部合唱的写作。

传统是一条河流（音乐论集）

黄翔鹏著，人民音乐出版社1990年10月北京第1版，责任编辑许在扬，新华书店北京发行所经销，全书16万字。这是一本音乐论集，由三部分构成，第一部分是对我国传统音乐的研究和论述，计收各种文体的文章19篇，是本书的主体部分；第二部分收入对故去的音乐家麦新、李佺民和杨荫浏的纪念文章4篇；第三部分收入有关中国近现代音乐史（歌曲）方面的论文5篇。

中国音乐期刊篇目汇录（1906—1949.9）

中国艺术研究院音乐研究所资料室编，文化艺术出版社1990年10月北京第1版，新华书店北京发行所经销，全书34.3万字。共收入1906年至1949年9月创刊的音乐期刊132种，其中包括纪念刊、会刊、通讯及少数包含音乐内容的综合性刊物。所收期刊按创刊年月顺序排列，年月均以公元计算。刊名依原刊著录。刊期依最近刊期著录，用括号写在刊名之后。刊物基本情况著录项目：1. 编辑者、出版者、出版地；2. 创刊、停刊年月；3. 印刷形式；4. 出版期数、存见期数；5. 其它说明事项。

中国音乐国际研讨会论文集

香港中文大学中国音乐资料馆、香港民族音乐研究会编，主编乔建中、曹本冶，山东教育出版社1990年12月第1版，山东新华书店发行，全书27.3万字。收入论文23篇，共分五个专题，其一，演奏场合与中国音乐的关系（第一——第四篇）；其二、中国传统音乐分析（第五——第九篇）；其三、古代中国音乐（第十——第十三篇）；其四、中国少数民族音乐（第十四——第十八篇）；其五、中国音乐的基本问题（第十九——第二十三篇）。

中国音乐美学史资料注译（上、下）

注译者蔡仲德，人民音乐出版社1990年12月北京第1版，新华书店北京发行所经销，责任编辑许在扬，全书53万字，分上、下两册。上册：先秦部分，下设国语、左传、论语、墨子、商君书、孟子、周易、尚书、周礼、老子、庄子、管子、荀子、韩非子、吕氏春秋、礼记；两汉部分，下设新语、韩诗外传、春秋繁露、乐记、淮南子、史记、说苑、法言、新论、白虎通、汉书、论衡。下册：魏晋至隋唐部分，下设阮籍集、嵇康集、列子、文心雕龙、晋书、贞观政要、乐府解题、琴诀、元次山集、无声乐赋、昌黎先生集、乐出虚赋、白居易集；宋元明清部分，下设欧阳文忠公文集、通书、梦溪笔谈、苏轼论乐诗文、琴史、乐书、朱文公文集、真西山文集、王文成公全书、杏庄太音补遗、焚书、曲律、衡曲麈谭、山歌、大还阁琴谱、李笠翁一家言全集、竟山乐录、乐经律吕通解，乐府传声、琴学粹言。

单鼓音乐研究

刘桂腾著，杜亚雄作序。春风文艺出版社1991年1月第1版，春风文艺出版社发行，全书21万字。这是一部研究单鼓音乐的学术专著，全书共分四部分，概述部分：单鼓的起源、表演形式、类别、服饰、乐器以及它与满洲萨满跳神的渊源关系；唱腔部分：单鼓音乐的旋律、曲式结构、调式的基本特征和唱词的词格、韵辙特点；鼓点部分：单鼓的基本特点、特技鼓点、专用鼓套以及鼓点的运用等；最后部分：单鼓曲牌选介。

孙建英　辑

1990年全国主要音乐报刊论文索引

刘 军 辑

本索引分以下类目：音乐总论评论、音乐学各学科（音乐美学、乐律学、音乐比较研究、音乐科技、其他）、音乐创作、中国音乐史（古代音乐史、近现代音乐史、音乐家）、中国传统音乐（汉族音乐、少数民族音乐、宗教音乐等）、外国音乐研究（音乐史论、音乐家、音乐作品、其他）、音乐技法（创作、表演、训练）、音乐教育（表演、基本乐理、其他）、乐队与乐器、书评。

所收报刊有：《音乐研究》、《中国音乐学》、《人民音乐》、《中央音乐学院学报》、《音乐艺术》、《中国音乐》、《音乐学习与研究》、《星海音乐学院学报》、《音乐探索》、《乐府新声》、《交响》、《黄钟》、《艺苑》（音乐版）、《音乐学术信息》、《音乐周报》、《文艺报》、《中国文化报》。

总论评论

新潮音乐评论中的几个问题 修海林 《音乐研究》1990. 1

音乐资料与音乐资料学 李石根 《音乐研究》1990. 1

反历史的"反思" 李业道 《音乐研究》1990. 2

澄清思想才能繁荣创作 赵沨 《音乐研究》1990. 3

关于音乐创作的路向问题 吕骥 《音乐研究》1990. 3

摆脱困境走上坦途——对音乐创作的思考 瞿维 《音乐研究》1990. 3

加强作曲家和群众的联系 杜鸣心 《音乐研究》 1990. 3

谈谈流行歌曲中的"西北风" 石夫 《音乐研究》 1990. 3

音乐家的自主创造离不开时代社会的要求 黎章民 《音乐研究》 1990. 3

旧话重提 戴于吾 《音乐研究》 1990. 3

音乐研究离不开“源头活水” 冯光钰 《音乐研究》 1990. 3
弘扬民族文化与中国独特的音乐界 沙梅 《音乐研究》 1990. 4
几点思考——在音乐思想座谈会上的发言 李正忠 《音乐研究》 1990. 4
《中国古琴艺术国际交流会》前言 李业道 《音乐研究》 1990. 4
我们应该如何进行反思——与居其宏同志谈心 赵 沨 《音乐研究》 1990. 4
民族音乐何罪之有？——评《“艺术之梦”与人性的抉择》 许健《中国音乐学》 1990. 1
关于音乐评论 〔苏〕尤·弗·克尔德什 陈本谦译 《中国音乐学》 1990. 2
全面翻译各派观点的必要性 谷文娴 《中国音乐学》 1990. 2
关于音乐统一译名的“老生长谭” 罗秉康 《中国音乐学》 1990. 2
略议音乐翻译的历史和使命 王昭仁 《中国音乐学》 1990. 2
增强信息交流之我见 高士彦 《中国音乐学》 1990. 2
一项伟大而艰巨的事业 王宁一 《中国音乐学》 1990. 2
二十世纪音乐研究成果与翻译 戴明瑜 《中国音乐学》 1990. 2
中国传统音乐研究与翻译工作 吴犇《中国音乐学》 1990. 2
音乐翻译学与当代音乐研究 居其宏 《中国音乐学》 1990. 2
翻译与研究 金秋 《中国音乐学》 1990. 2
我国二十世纪音乐翻译著作一瞥 常静 《中国音乐学》 1990. 2
翻译·编译·编写·著述 汤亚汀 《中国音乐学》 1990. 2
音乐翻译：中外音乐文化双向交流的咽喉——“第四届读书研讨会——音乐翻译问题研讨会”侧记 曾遂今 《中国音乐学》 1990. 2
一九九〇年“音乐思想座谈会”综述 本刊资料组 《中国音乐学》 1990. 4
“述往以为来者师”——“《中国音乐年鉴》学术研讨会”综述报告 韩钟恩 《中国音乐学》 1990. 4
中国流行音乐传播预测的理论与实践 杨晓勋 《中国音乐学》 1990. 4
关于当前音乐创作的几点意见 李焕之 《中国音乐学》 1990. 4
冷静估计得失 吴祖强 《中国音乐学》 1990. 4
进一步发展音乐创作 孙慎 《中国音乐学》 1990. 4
必须坚持《讲话》指引的方向——兼评《从中国音乐史看毛泽东文艺理论》 王玉西 《人民音乐》 1990. 1
生活是源泉、人民是母亲——重温《在延安文艺座谈会上的讲话》

瞿维 《人民音乐》 1990. 1

前辈们的业绩——在纪念杨荫浏、李元庆座谈会上的发言 乔建中 《人民音乐》 1990. 1

把世界音乐介绍给中国，把中国音乐介绍给世界——中国艺术研究院音乐研究所“第四届音乐学读书研讨会”记 曾遂今 《人民音乐》 1990. 1

来去匆匆 风雨兼程——通俗音乐十年观 金兆钧 《人民音乐》 1990. 1

乘着歌声的翅膀——中央乐团少年及女子合唱团访日公演侧记 廷英 《人民音乐》 1990. 1

开上海先例、创民乐新风——“中国打击乐音乐会”述评 建民 《人民音乐》 1990. 1

四十年来我国音乐理论建设的回顾 汪毓和 《人民音乐》 1990. 2

重视文化馆音乐干部的社会作用 江幼村 《人民音乐》 1990. 2

记东方音乐学会“双庆”座谈会 戴鹏海 《人民音乐》 1990. 2

多一点温情、少一些狂躁——浅谈“喊唱”与“沙哑腔” 郭克俭 《人民音乐》 1990. 2

现代人的生命呐喊——论当代“城市民歌”新潮 刘健 《人民音乐》 1990. 2

传统是一条河——关于弘扬民族文化的断想 冯光钰 《人民音乐》 1990. 3

理论术语的定向更新与概念体系的相应建立——关于音乐学学科〔论域〕的若干问题 韩钟恩 《人民音乐》 1990. 3

在改革开放中前进的中央音乐学院——写于院庆四十周年 于润洋 《人民音乐》 1990. 3

中国民族音乐十年 乔建中 《人民音乐》 1990. 4

围绕音乐的社会主义道路的一场论战 晓星 《人民音乐》 1990. 5

确立毛泽东文艺思想的指导地位 瞿维 《人民音乐》 1990. 5

坚持毛泽东文艺思想，反对资产阶级自由化 李伟 《人民音乐》 1990. 5

努力澄清思想是非，促进音乐事业繁荣——音乐思想座谈会概述 南里音 《人民音乐》 1990. 5

近年来在音乐思想上发生的这场论争的性质和其它 厉声 《人民音乐》 1990. 5

显然并非小题大做——在全国音协音乐思想座谈会上的发言 卢肃 《人民音乐》 1990. 5

在“音乐思想座谈会”上的发言 汪毓和 《人民音乐》1990. 5

流行音乐再批判 陈志昂 《人民音乐》 1990. 5

与居其宏同志商榷 张治平 《人民音乐》 1990. 5

中国音乐必须在继承中发展创新——对某些“新观念”的辨析 廖家骅 《人民音乐》 1990. 5

音乐理论中的导向应该梳理 石夫

《人民音乐》 1990. 5

治理整顿、除去弊端——在音乐思想座谈会上的发言 祖振声 《人民音乐》 1990. 5

马克思主义与音乐界当前实际——在“音乐思想座谈会”上的发言(摘要) 居其宏 《人民音乐》 1990. 5

五月歌声，余音萦怀 叶语 《人民音乐》 1990. 5

初探与断想——有关文化市场中音乐方面的问题 莎莱 《人民音乐》 1990. 5

我对主旋律的理解 傅庚辰 《人民音乐》 1990. 6

音舞创作座谈会发言 瞿希贤、王酩、王震亚 《人民音乐》 1990. 6

我的一点意见 赵沨《人民音乐》 1990. 6

注意群众的歌唱，发挥音乐的强大作用——兼驳梁茂春《从中国音乐史看毛泽东文艺理论》 范二水 《人民音乐》 1990. 6

为了少数民族音乐的繁荣和发展——第四届中国少数民族音乐研讨会随感 冯光钰 《人民音乐》 1990. 6

“集成后”意向 “跨世纪”准备 赵宋光、乔建中、韩钟恩 《人民音乐》 1990. 6

音乐创作座谈会综述 杜庆云 《人民音乐》 1990. 6

中国古琴艺术国际交流会开幕词 吕骥 《人民音乐》 1990. 6

在参与中成熟自己——记《中国音乐年鉴》学术研讨会 韩钟恩 《人民音乐》 1990. 6

只有扎根民族才能走向世界——寄希望于青年作曲家 萧淑娴 《中央音乐学院学报》 1990. 2

关于我国弦乐艺术的民族特点问题——与章彦、林耀基、丁芷诺，刘育熙谈话录 杨宝智 《中央音乐学院学报》 1990. 2

发扬优良校风，迎接学院的第二个“四十年” 蓝南 《中央音乐学院学报》 1990. 3

传统规范创作果真是日落西山，自惭形秽吗？——寄语戴嘉枋同志 杨慰忠 《中央音乐学院学报》 1990. 3

芳林新叶催陈叶——寄意青年民乐家 蓝玉崧 《中央音乐学院学报》 1990. 3

要有科学分析，要有充分说服力——致晓星同志 汪毓 《中央音乐学院学报》 1990. 3

靠科学态度弘扬优秀传统音乐文化——谈民族音乐学者的素质 周青青 《中央音乐学院学报》 1990. 3

唯乐不可以为伪——试谈作曲家的素质 吴祖强 《中央音乐学院学报》 1990. 3

试论文化修养对音乐家素质的影响 逄焕磊 《中央音乐学院学报》 1990. 4

语言和音乐的关系 杜亚雄 《中国音乐》 1990. 1

弘扬民族音乐艺术的一项重要措施（壮族）范西姆 《中国音乐》 1990. 2

挖掘民间音乐瑰宝 弘扬民族优秀文化 马忠贤 《中国音乐》 1990. 2

弘扬民族文化，发展民族音乐研究 夜歌 《中国音乐》 1990. 3

"借"与"债" 裘柳钦、王文汉 《中国音乐》 1990. 3

歌的生命与生命的歌 赵磊 《中国音乐》 1990. 3

音乐学院发展简史 秦洒武 马东风译 《中国音乐》 1990. 3

音乐功能片言 冯光钰 《中国音乐》 1990. 4

音乐应当"超民族化"吗？ 苏克 《中国音乐》 1990. 4

"对牛弹琴"漫义 刘式 《中国音乐》 1990. 4

音乐总体论 王誉声 《音乐学习与研究》 1990. 3

谈高等音乐院校图书馆的藏书建设 郭旗 《星海音乐学院学报》 1990. 3

论民族音乐混融体 杨匡民、李幼平 《音乐探索》 1990. 1

回顾与展望 常苏民 《音乐探索》 1990. 1

"九百九十九"的断想 贾红雨 《音乐探索》 1990. 2

"为艺术而艺术"之剖析 王承祖 《音乐探索》 1990. 2

论音乐文献学 郭林 《音乐探索》 1990. 3

论表演者权的法律保护 鲍志才 《音乐探索》 1990. 4

中国当代民族器乐创作发展四题——为"当代音乐建设学术研讨会"而作 梁茂春 《乐府新声》 1990. 1

访美见闻——美国1989年国际竖琴比赛 乐平秋 《乐府新声》 1990. 1

音乐能"超民族化"吗？——与李曙明同志商榷 路逵震 《乐府新声》 1990. 3

试论音响资料的功能 万嘉微 《乐府新声》 1990. 4

现代文化思潮与民族器乐曲创作 佐世 《交响》 1990. 1

《中国音乐年鉴》学术研讨会 综述（方言）欢迎辞（鲁日融）开幕辞（乔建中）闭幕辞（梁光）学术发言（韩钟恩） 《交响》 1990. 2

我观《中国音乐年鉴》 牛龙菲 《交响》 1990. 3

编"集成"，谈分类 刘恒之 《交响》 1990. 3

全国音乐、艺术院校"曲式与作品分析课"教学研讨会综述 林贵雄 《黄钟》 1990. 1

第三"中国音乐学"界及其历史选择 韩钟恩 《黄钟》 1990. 4

现代音乐学研究的课题 〔苏〕E·纳扎伊金斯基著 戴明瑜译 《艺苑》音乐版 1990. 2

当代中国音乐"史记"——《中国音乐年鉴》大概 韩钟恩 《音乐学

术信息》　1990．1

首创之举，前途光明——第一届“音乐翻译研讨会”侧记　常静　《音乐学术信息》　1990．1

关于编撰《中国音乐文物大系·陕西卷》的初步构想　方建军　《音乐学术信息》1990．3

“《中国音乐年鉴》编撰及有关历史研究学术研讨会”纪要　《音乐学术信息》　1990．4

新时代里的艺术与人——《第二届中苏艺术科学双边学术研讨会》纪要　红帆　《音乐学术信息》　1990．4

关于民俗音乐的调查与研究——从“中国少数民族音乐第四届学术研讨会”谈起　韩钟恩　《音乐学术信息》　1990．6

对传统音乐的重视和提倡——旅印观感　陈自明　《音乐周报》　1990　2．23　第8期

中国歌剧艺术的集中展现——观总政歌剧团“中国歌剧精选欣赏会”　徐士家　《音乐周报》　1990．2．23　第8期

早春晴正好，新葩乐意浓——评全国首届少儿业余电子琴比赛　塞风　《音乐周报》　1990．2．23　第8期

摇滚乐还是少演或不演为好　俞松林　《音乐周报》　1990．3．23　第12期

浅议音乐的民族性　王承祖　《音乐周报》　1990．4．6　第14期

农民民族文化意识的觉醒——陕西省瓦胡同鼓乐西团成立庆典小记　飞林　《音乐周报》1990．4．13　第15期

摇滚乐应该存在　（四川）黄国玎　《音乐周报》　1990．4．13　第15期

对摇滚乐不要盲目认同　（山东）崔俊涛、崔凤远　《音乐周报》1990．4．13　第15期

切莫盲目“摇滚”（北京）　易言　《音乐周报》　1990．4．20　第16期

不能因怕扎脚而不去走路——我对摇滚现象的看法　（哈尔滨）赵国英　《音乐周报》　1990．4．20　第16期

对摇滚乐演出适当控制是必要的　（湖北）林汉　《音乐周报》　1990．5．4　第18期

我国不宜提倡摇滚乐　（新疆）张剑堃　《音乐周报》　1990．5．4　第18期

年轻人需要摇滚乐　（四川）刘苏　《音乐周报》　1990．5．4　第18期

我在印度学习音乐　安平　《音乐周报》　1990．5．11　第19期

摇滚乐自有其存在价值　（杭州）杭永泉　《音乐周报》　1990．5．11　第19期

对摇滚乐利弊之浅见　（河南）吴振邦　《音乐周报》　1990．5．11　第19期

摇滚与青少年亚文化　金兆钧　《音乐周报》　1990．5．18　第20

期

如缕的情义、苦涩的泪滴——民族歌剧《故乡人》观后 显舟 《音乐周报》 1990. 5. 18 第20期

回来吧！齐唱 韩映红 《音乐周报》 1990. 5. 18 第20期

大学生如何看待摇滚乐？（调查报告） 冯兰芳 《音乐周报》 1990. 5. 25 第21期

儿童音乐艺术大发展 李凌 《音乐周报》 1990. 6. 1 第22期

令人迷恋的不一定是有益的——对《年轻人需要摇滚乐》一文的商榷 唐翌 《音乐周报》 1990. 6. 8 第23期

从中国"摇滚"的本身来谈"摇滚" 林惠 《音乐周报》 1990. 6. 8 第23期

努力创作出人民喜闻乐见的作品——中国民族管弦乐学会第三次学术讨论会综述 鸿玮 《音乐周报》 1990. 6. 8 第23期

一幅生动的北京风情画——喜听《京韵京腔自多情》盒式带 丁月 《音乐周报》 1990. 6. 22 第25期

合唱艺术的好作用 成秀兰 《音乐周报》 1990. 6. 22 第25期

我愿为可爱的学院贡献自己的一切——写在中央音乐学院40年校庆之际 宗柏 《音乐周报》 1990. 6. 22 第25期

原装引进不合国情 （黑龙江）李霈民 《音乐周报》 1990. 6. 22 第25期

一位中学生对摇滚乐的看法 （山西）谢晋伟 《音乐周报》 1990. 6. 22 第25期

我也不懂装懂的谈谈摇滚乐 赵沨《音乐周报》 1990. 7. 6 第27期

磅礴、大气、婉畅、柔媚——听"东北鼓乐曲音乐会" 牟林森 《音乐周报》 1990. 7. 13 第28期

创作出有中国特色的摇滚乐 （新疆）王文华 《音乐周报》 1990. 7. 27 第30期

摇滚乐可以民族化 （辽宁）张恩明 《音乐周报》 1990. 7. 27 第30期

清除摇滚乐中的弊病 （北京）冯滨 《音乐周报》 1990. 7. 27 第30期

从噪音谈到摇滚乐 （成都）汪政明 《音乐周报》 1990. 8. 3 第31期

切忌一时痛快而伤于太甚 （四川）陈定懋 《音乐周报》 1990. 8. 3 第31期

人间重晚晴——记西安老年人合唱艺术团 丁月 《音乐周报》 1990. 8. 3 第31期

摇滚乐能给我们带来什么？ （黑龙江）午木 《音乐周报》 1990. 8. 17 第33期

不必排斥摇滚乐 （上海）丁夏 《音乐周报》 1990. 8. 17 第33期

评说优劣各抒己见——关于摇滚乐讨论综述 《音乐周报》编辑部

《音乐周报》 1990. 8. 24 第34期

中国也应该有“克莱德曼” 刘勇 《音乐周报》 1990. 8. 24 第34期

严肃音乐和轻音乐——哪种更重要? 向方译 《音乐周报》 1990. 9. 7 第36期

正确对自己、正确对待他人——谈第四届全国青少年小提琴比赛 杨秉孙 《音乐周报》 1990. 9. 14 第37期

两点新建议——郑小瑛谈改革歌剧表演体制 肖勇 《音乐周报》 1990. 9. 21 第38期

我对古典吉他的新认识 陈文尉 《音乐周报》 1990. 9. 28 第39期

编美丽的花环，唱民族心声 陈念祖 《音乐周报》 1990. 9. 28 第39期

深沉、娴熟、细腻、典雅 李春亭 《音乐周报》 1990. 10. 5 第40期

还是要强调“十年”和“十七年”质的区别 厉声 《音乐周报》 1990. 10. 26 第43期

浅谈《背太阳的哥哥》——《民族之声》获奖后的感想 晓耕 《音乐周报》 1990. 11. 16 第46期

评《讲话》后现象“说” 李正忠 《文艺报》 1990. 2. 10

通俗音乐向何处去 金兆钧 《文艺报》 1990. 2. 10

歌剧在中国的命运 蒋力 《文艺报》 1990. 2. 10

中国歌剧形式有否第三条路 罗辛 《文艺报》 1990. 7. 7

创作“好听好唱”的歌 河南安阳师专 王冠群 《文艺报》 1990. 9. 8

歌剧，走出形式的迷雾！——与罗辛同志商榷 郭月亮 《文艺报》 1990. 9. 8

歌剧中的歌与剧 徐菜 羽军 《文艺报》 1990. 9. 8

我看音乐剧 刘诗嵘 《文艺报》 1990. 10. 27

争取民族的社会主义的歌剧艺术的新繁荣 贺敬之 《文艺报》 1990. 12. 1

来自音像世界的报告 季哲血 《文艺报》 1990. 12. 15

音乐的升华——澳门音乐节随笔 周游 《文艺报》 1990. 12. 22

由一场音乐会所想到的 陈东云 《中国文化报》 1990. 4. 1

小议新时期通俗歌曲存在的问题 陈志昂 《中国文化报》 1990. 8. 22

音乐学各学科

[音乐美学]

音乐形式的构成及其存在方式 王次炤 《音乐研究》 1990. 1

东西方音乐美学之比较研究——兼答蒋一民与蔡仲德等诸君 李曙民 《音乐研究》 1990. 1

《乐论》注疏（上、下）……（明）阿旺·贡噶索南扎巴坚赞著 赵

康译 《音乐研究》 1990. 2. 4

《(乐论)注疏》的注疏 乐山 《音乐研究》 1990. 2

王弼"大音希声"美学思想发微 胡健 《音乐研究》 1990. 3

孔子的《大武》观 刘再生 《音乐研究》 1990. 3

释"大音希声" 黄广华 《音乐研究》 1990. 4

爱德华·汉斯力克与音乐的形式概念 〔联邦德国〕卡尔·达尔豪斯 蒋一民译 《中国音乐学》 1990. 1

论音乐性内容 王次炤 《中国音乐学》 1990. 3

《淮南子》音乐美学思想初探 赵为民 《中国音乐学》 1990. 3

奥涅格的美学观和风格特点 〔苏〕利·格·拉波尔特 罗秉康译 《中国音乐学》 1990. 3

论音乐的感性材料 王次炤 《人民音乐》 1990. 1

对当前音乐美学的思考——也谈音乐审美的"主体"和"客体" 冬鸣 《人民音乐》 1990. 2

音高感觉心理的生理机制 孙川摘译 《人民音乐》 1990. 2

论墨子的"非乐"思想 蔡仲德 《人民音乐》 1990. 3

重复和音乐美的创造 廖家骅 《人民音乐》 1990. 4

释"乐其可知也" 郑祖襄 《中央音乐学院学报》 1990. 1

L. B. 迈尔的《音乐情感与意义》——西方音乐美学的代表性著作之一 何乾三 《中央音乐学院学报》 1990. 1. 2

吕骥《〈乐记〉整理本注译》商略 蔡仲德 《中央音乐学院学报》 1990. 2

同构联觉——音乐音响与其表现对象之间转换的基本环节 周海宏 《中央音乐学院学报》 1990. 2

音乐表演心理的若干问题 张前 《中央音乐学院学报》 1990. 3

"樂"之初义及其文化学研究 修海林 《中央音乐学院学报》 1990. 4

释义学与现代音乐美学(上) 于润洋 《中央音乐学院学报》 1990. 4

艺术的抽象与抽象的艺术 林华 《音乐艺术》 1990. 1

极端与平衡 甘壁华 《音乐艺术》 1990. 2

儒道音乐美学思想在历史上的分镳与合流 周畅 《音乐艺术》 1990. 2. 3

古希腊音乐美学思想概述 修海林 《音乐艺术》 1990. 4

中国古代音乐美学断想 于培杰 《中国音乐》 1990. 2

中国音乐心理现象研究的新起点 王洪生 《中国音乐》 1990. 2

音乐存在的听觉感知基础 修海林 《中国音乐》 1990. 3

民族社会音乐形式美及其美感特征 修海林 《中国音乐》 1990. 4

荀子音乐思想二议　石应宽　《中国音乐》　1990. 4
释〔Aesthetics〕并及音乐美学“论域”建构　韩钟恩　《音乐学习与研究》　1990. 4
“有非象之象，生无际之际”　蔡仲德　《星海音乐学院学报》　1990. 1
“乐象”论析——《乐记》存疑探讨之二　梁厚意　《星海音乐学院学报》　1990. 1
不断涌现并与我共在——关于一种研究思路的自解　韩钟恩　《星海音乐学院学报》　1990. 1. 2
音乐的地位与功能问题　李正忠　《星海音乐学院学报》　1990. 2
钢琴演奏审美心理基础——美感心理之二　刘守铨　《星海音乐学院学报》　1990. 3
音乐本体观论析　肖梅　《星海音乐学院学报》　1990. 3
接受美学与创新求异——谈乡土歌剧音乐　庄稼　《星海音乐学院学报》　1990. 3
《乐记》作者辨——《乐记》存探疑讨之三　梁厚意　《星海音乐学院学报》　1990. 3
视听异同及其对艺术的影响　肖鉴铮　《星海音乐学院学报》　1990. 4
寻找“童年的国”——从“仪式”看音乐的“发生”及其“现在”　韩钟恩　《星海音乐学院学报》　1990. 4
音乐审美特征三题　朱林　《音乐探索》　1990. 1
音乐的无声美初探　王志雄　《音乐探索》　1990. 2
音乐本质特征及创作思维探讨　胡平　《音乐探索》　1990. 2
对几个音乐句法概念内涵的再思考　谷成志　《乐府新声》　1990. 2
《高山流水》音乐审美意识点——兼谈“六代乐舞”　陈秉义　《乐府新声》　1990. 2
音乐审美场的结构及其类型研究　杨和平　《交响》　1990. 1
抽象具体化是音乐的审美标准　李西林　《交响》　1990. 1
《乐记》小议　殷克勤　《交响》　1990. 1
音乐发展的总趋势——单位时间内审美信息量的增长　肖鉴铮　《交响》　1990. 2
关于音乐空间问题的思考　于红　《交响》　1990. 3
乐音运动过程中的速度和能量——音乐力学研究之一　李诗原　《交响》　1990. 3
论音乐的审美价值与社会政治功利的有机统一——在纪念聂耳逝世五十五周年，冼星海逝世四十五周年座谈会上的发言　翟咏　《交响》　1990. 4
“体裁”概念在音乐社会学中的意义　冯灿文　《黄钟》　1990. 2
意义：音乐、语言与符号学　凯塞尔斯　宋祥瑞、许丽华译　《黄钟》　1990. 2. 3

音乐中的双语现象 阿列克谢耶夫 戴明瑜译 《黄钟》 1990. 3

音乐中的意义与信息论 〔美〕伦纳德·B·梅耶尔，杨燕迪译 《黄钟》 1990. 4

神韵 刘国杰 《艺苑》音乐版 1990. 2

自然美与艺术美关联刍议——傅晶给王霖的复函 傅晶 《音乐周报》 1990. 4. 13 第15期

谈婴幼儿的音乐审美行为 杨晓威摘 《音乐周报》 1990. 6. 1 第22期

又说"声有哀乐" 迟榉 《文艺报》 1990. 6. 2

[乐律学]

潮州乐律不是七平均律 陈威、郑诗敏 《音乐研究》 1990. 2

荀勖笛律的律制研究 王子初 《中国音乐学》 1990. 1

论十二音级双均多宫 童忠良 《中国音乐学》 1990. 4

五声性旋法与"苦音"宫调的"游移性" 董维松 《中央音乐学院学报》1990.2

宫调的特质类归与历史探索 袁静芳 《中央音乐学院学报》1990.4

先秦文字所反映的十二律名称 方建军 《中央音乐学院学报》 1990. 4

乐学两题 龚林 《音乐艺术》 1990. 1

乐学两题之二——犯调的乐律学基础及其实践 龚林 《音乐艺术》 1990. 2

比三分损益律更早的律制 应有勤、孙克仁 《音乐艺术》 1990. 4

传统七声音阶三分说证伪问题的提出 蒲亨强 《音乐艺术》 1990. 4

五声音阶名来自三代天文 周武彦 《音乐艺术》 1990. 4

中国五声十二律与音名唱名 任勇 《中国音乐》 1990. 3

和声配置中的律学思维 郑荣达 《音乐学习与研究》 1990. 2

《史记·律书》算解 袁芥芳 《星海音乐学院学报》 1990. 2

"勾"字发微——兼论燕乐调式框架 庄永平 《星海音乐学院学报》 1990. 3

传统筝音律⇆审美调弦法 姚怡德 《乐府新声》 1990. 2

对马王堆一号墓出土律管应做进一步研究 陈正生 《交响》 1990. 2

勤笛下徵调与《徵招》宫调辨 席臻贯 《交响》 1990. 3

关于术语系统与传统乐学理论的反思 张振涛 《交响》 1990. 4

朱载堉"新律"黄钟考释 郑荣达 《黄钟》 1990. 1. 2

姜白石自度曲乐谱中的反声与《暗香》——白石道人自度曲声律考辨之二 丁纪园 《黄钟》 1990. 2

凌廷堪《笛律匡谬》述评 王子初 《黄钟》 1990. 2

殷墟卜辞中有关音律的记载 陈其伟 《黄钟》 1990. 3

姜白石自度曲中的“拽声”与《翠楼吟》——白石道人自度曲声律考辨之三 丁纪园 《黄钟》 1990. 3

倍半关系在王朴律中的作用 刘勇 《黄钟》 1990. 3

湖北民歌宫调分析 黄中骏 《黄钟》 1990. 3

论汉族调式的平衡原则 刘正维 《黄钟》 1990. 4

中国传统音乐非常规煞声型态试析 张振涛 《黄钟》 1990. 4

介绍一种藏文工尺谱 薛艺兵 《黄钟》 1990. 4

湖南汉族羽调式的色彩音 鲁颂 《黄钟》 1990. 4

“偏音”在民族调式中的功能及其运用 王小路 《黄钟》 1990. 4

论汉族调式的平衡原则 刘正维 《黄钟》 1990. 4

十二律起源 周武彦 《艺苑》音乐版 1990. 3

[比较研究]

钟与琵琶的文化比较 罗艺峰 《音乐研究》 1990. 4

双拽头体和巴歌体 钱仁康 《中国音乐学》 1990. 2

中国戏曲与西方歌剧的互融互长 蒋菁 《中央音乐学院学报》 1990. 1

论穿歌结构——兼论穿五句与中西曲式有关问题的比较 童忠良 《中央音乐学院学报》 1990. 2

中国多民族音乐文化比较研究管见 刘念劬 《音乐艺术》 1990. 4

《周易》与小提琴 郭德全 《中国音乐》 1990. 4

探寻东西方艺术思维差异之渊源 杨晓勋 《音乐学习与研究》 1990. 3

“文而化之”·“历而成史”——关于“比较音乐研究”的思考 韩钟恩 《音乐探索》 1990. 4

中西音乐史发展中的文化意识浅析 曾金寿 《交响》 1990. 2

东西方音乐文化板块两次相撞的发散思考——兼论我音乐教育在这种合力作用下的现状与发展 王纯炎 《交响》 1990. 3

阿萨菲夫论东方音乐 维诺格拉多夫，蔡际洲、徐康荣译 《黄钟》 1990. 3

西方音乐家的东方乐思 塞风 《音乐周报》 1990. 8. 10 第32期

[科技]

音乐表演的测量技术 刘沛 《中国音乐》 1990. 2

美国斯坦福大学计算机音乐音响学研究中心数字化音响合成系统构成模式与工作原理 杨路 《音乐探索》 1990. 3

音乐科学：它的现状如何？——通信“圆桌会议” 张洪模译 《音乐学术信息》 1990. 1

琴房里的电子技术 高群编译 《音乐周报》 1990. 5月11日、18日 第19、20期

新科技与艺术的结合 田可文 《音乐周报》 1990. 5. 25 第21期

“电子计算机调律键盘教具”简介 鸿玮 《音乐周报》 1990. 9. 14 第37期

Walkman音箱及其它 金兆钧 《中国文化报》 1990. 3. 11

[其他]

音乐图像学 〔日〕田岛翠 《人民音乐》 1990. 1

乐种学小议 李石根 《中国音乐》 1990. 2

音乐治疗学 〔英〕斯·萨地 唐继凯译 《中国音乐》 1990. 3

文化人类学与音乐 〔日〕川田顺造，罗传开译 《交响》 1990. 3

音乐史学的一门新兴分支学科——音乐考古学 方建军 《黄钟》 1990. 3

研究音乐记号的音乐符号学 〔法〕J—J·纳提埃常静译 《音乐学术信息》 1990. 1

音乐符号学研究 常静译 《音乐学术信息》 1990. 2

音乐民俗学的研究现状 〔苏〕·阿列克谢耶夫，戴明瑜译 《音乐学术信息》 1990. 2

音乐创作

我们更生了——试评吕骥的大型合唱曲《凤凰涅槃》 严镛 《音乐研究》 1990. 2

歌颂人民的斗争和胜利——略论吕骥作品的艺术特色 瞿维 《音乐研究》 1990. 2

八十年代器乐曲创作掠影 王震亚 《人民音乐》 1990. 1

行业歌曲创作问题探讨 马芳稆 《人民音乐》 1990. 1

收获和启示——听唢呐协奏曲《天乐》 戴鹏海 《人民音乐》 1990. 1

不尽长江滚滚来 王安国 《人民音乐》 1990. 2

积极进取的生命赞歌——评大型清唱剧《生命宇宙的春天》 戴嘉枋 《人民音乐》 1990. 2

在艰难中崛起——八十年代民族器乐创作述评 梁茂春 《人民音乐》 1990. 3

画外有音——听周虹第一交响曲《清明上河》 方可杰 《人民音乐》 1990. 3

让民族传统融入时代的新意——王建民及其《第一二胡狂想曲》 陈建华 《人民音乐》 1990. 4

泱泱民族魂，悠悠故乡情——评丝弦五重奏《跃龙》 茅原 《人民音乐》 1990. 4

旋律为红星闪光——《田光歌曲选》给我的随想 李幼容 《人民音乐》 1990. 4

施光南与歌剧《屈原》 刘诗嵘 《人民音乐》 1990. 4

京剧音乐家李慕良创作所本 李越

然 《人民音乐》1990. 6
因情发弦 以心创腔——谈李慕良的操琴艺术和京剧音乐创作 祖振声 《人民音乐》 1990. 6
钢琴套曲《乡土节令诗曲》的艺术特色 宋学军 《中央音乐学院学报》1990. 3
求索，在传统与现代之间——交响叙事曲《十面埋伏》弦外谈 李西安 《中央音乐学院学报》1990. 4
为古诗词谱曲的体会 连波 《音乐艺术》 1990. 3
从歌舞剧《爱的足迹》所想到的 罗愿 《中国音乐》1990. 3
音乐创作的隐谕 [美] 罗·艾勒韩燕萍译 中国音乐》1990. 3
音乐创作的想象心理 宋莉莉 《中国音乐》1990. 3
口语入词出佳作 佟文西 《音乐学习与研究》1990. 2
歌词的哲学冲动 秦庚云 《音乐学习与研究》1990. 3
潮州弦诗《象弄牙》是非标题创作乐曲 陈威 《星海音乐学院学报》1990. 1
爱国题材电影歌曲创作的思考 蓝蕙 《音乐探索》1990. 1
关于民乐作品《宗》 权吉浩 《乐府新声》1990. 1
严谨的技法 严肃的态度——评青年作曲家韩兰魁的《两章交响曲》 崔炳元 《交响》1990. 1
对王洛宾歌曲创作价值的认识 李玫 《交响》1990. 3
廖宝生的赋格曲《花鼓》 周雪石 《黄钟》1990. 2
从《貔貅舞曲》和《三峡素描》看王义平的创作风格 刘晓江 《黄钟》1990. 3
关于《天下为公歌》 孟文涛 《黄钟》1990. 3
探寻民族风格和声之路——谈谈我的一点创作经验之二 陆华柏 《黄钟》1990. 3
论《竹枝歌》 刘红 《艺苑》音乐版1990. 2
论民间音乐创作问题 [苏]阿列克耶夫，戴明瑜译 《音乐学术信息》1990. 1
对“民族之声”征歌的作曲构思 傅晶 《音乐周报》1990. 5. 25 第21期
松的神韵，人的风采——民族管弦乐曲《松韵》简析 陈美琦 《音乐周报》1990. 6. 15 第24期
博大开阔，深情柔美——歌曲《梦中的白云》简析 夏怡 《音乐周报》1990. 8. 3 第31期
妙笔创新声——中型舞剧《深宫啼泪》音乐简介 张东辉 《音乐周报》1990. 8. 10 第32期
战士的情，战士的爱——《再见吧，妈妈》是怎样创作出来的？ 刘讵 《音乐周报》1990. 8. 10 第32期
从中国文字的独特造型艺术谈音响意境的音乐创作 [台湾]潘皇龙 《音乐周报》1990. 8. 17 第33期

扎根民族音乐土壤，放开音乐创作思路——[民族之声]获奖作者谈创作 《音乐周报》1990. 8. 17 第33期

中国当代小提琴创作特点及其问题 汤琼 《音乐周报》1990. 10. 19、1990. 10. 26 第42—43期

我怎样编织《美丽的花环》 侯小声 《音乐周报》1990. 11. 9 第45期

唱给中国，更唱给亚洲——记亚运歌曲的创作 余义林 《文艺报》1990. 6. 9

讴歌雷锋精神——评雷锋组歌《永不陨落的星》 王蔼林 《文艺报》1990. 6. 16

由《黄河谣》的音乐创作想到的 程树安 《文艺报》1990. 12. 8

屈原，我的梦 施光南 《中国文化报》1990. 4. 11

太阳、雄风和我们——亚运会歌曲问世的前前后后 蒋力 袁岗 《中国文化报》1990. 4. 22

"团结、友谊、进步"的颂歌——第11届亚运会会歌歌词赏析 辰山 《中国文化报》 1990. 8.22

中国音乐史

[古代]

乾隆宫廷音乐的洋玩意 廖辅叔 《音乐研究》1990. 1

天水南集宋墓乐伎画像砖 周祖昌 《音乐研究》1990. 4

唐传舞谱片前文"拍"之初探 席臻贯 《中国音乐学》1990. 1

《韶》与夔 程云 《中国音乐学》1990. 1

关于《敦煌曲谱》和古谱学的论争及我见 金建民 《中国音乐学》1990. 2

先秦编钟双音规律的发现与研究 秦序 《中国音乐学》1990. 3

河南出土殷商编铙初论 方建军 《中国音乐学》1990. 3

《论先商埙与商埙的类型和音列》商讨一则 吴钊 《中国音乐学》1990. 3

再论龠——答王子初同志 高德祥 《中国音乐学》1990. 3

汉代律吕中可能的新情况 [美]麦克莱思 戴念祖译 《中国音乐学》1990. 3

汉魏"解"与隋唐"解"辨异 褚历 《中央音乐学院学报》1990. 1

元代宫廷音乐初探 莫尔吉胡 《音乐艺术》1990. 3

《仁智要录·高丽曲》解释与考释——兼论古代朝鲜和外族的音乐文化交流 叶栋 金建民 《音乐艺术》1990. 3

中国音乐史的宏观时空视野 郑锦扬 《中国音乐》1990. 1

中国正史中的朝鲜古代音乐资料 [南朝鲜]宋芳松，金成俊摘译 《中国音乐》1990. 2

清末民初西乐的输入 [美]韩国璜 《中国音乐》1990. 3

十二铜人与秦朝宫廷音乐 郭宣军 《中国音乐》1990. 4

唐代"武氏阮咸" 庄壮 《中国音乐》1990. 4

对"百花潭铜壶"嵌错图象中乐舞文化的再认识 田可文、陆云 《音乐探索》1990. 2

燕乐音阶与"八音之乐" 夏野 《音乐探索》1990. 2

《阳关三叠》与《玉门出塞》 黎蔷 《乐府新声》1990. 3

迷离扑朔的西域古乐谱 黎蔷《交响》1990. 1

青铜钟的形制、用途及其他 高西省 《交响》1990. 2

鼓套子节奏与敦煌曲拍 庄永平 《交响》1990. 3

从出土音乐文物论楚国音乐的演进 李幼平 《黄钟》1990. 4

慎夫人的鼓瑟 刘忆 《艺苑》音乐版1990. 2

戚夫人的悲歌 刘忆 《艺苑》音乐版1990. 2

刘邦创演《大风歌》 刘忆 《艺苑》音乐版1990. 2

我国古代的声乐论著 何宁 《音乐周报》1990. 5. 4 第18期

康熙与音乐 李加宁 《音乐周报》1990. 9. 7、第36期

[近现代]

中国新音乐的理论与实践（上、下） 魏廷格《音乐研究》1990. 3. 4

西洋乐理输入探源 王震亚 《音乐研究》 1990. 4

社团歌曲小议 郭铮 《人民音乐》1990. 1

从北大音乐教育谈起 朱秋华 《人民音乐》1990. 4

清恭王府音乐的再采访 启楷 《人民音乐》1990. 6

办学方针·西化道路·抗日救亡歌曲 蓝丁 《中央音乐学院学报》1990. 4

北京大学音乐传习所研究（上） [美]韩国鐄 《音乐艺术》1990. 1

抗战后期的"福建音专" 陆华柏 《音乐艺术》1990. 2

试论中国现代艺术歌曲的发展 李岩 《中国音乐》1990. 1

探索冼星海的歌曲创作 王永全 《中国音乐》1990. 4

冼星海在延安诸说辨——对孙焕英《延安鲁艺时期的塞克和星海》的异议 秦启明 《星海音乐学院学报》1990. 3

二十世纪中国大众音乐：在革命与民主的复杂关系中 居其宏 《星海音乐学院学报》 1990. 3

抗战时期四川进步音乐活动概述 李兴文 《音乐探索》1990. 3

记1928年在成都的一次音乐会 闵枕涛 《音乐探索》1990. 3

聂耳歌曲创作的风格和特征 高奉仁 《乐府新声》1990. 1

中国音乐节拍发展史梗概 王枫桐、张林 《乐府新声》1990. 3

对中国近代音乐发展的回顾与思考 李宝杰 《交响》1990. 3

继承革命传统，弘扬民族文化——为纪念聂耳逝世五十五周年，冼

星海逝世四十五周年而作 梁光 《交响》1990. 4

是民歌?还是创作歌曲?作者是谁?——《我爱我的台湾》的来龙去脉 郭金宝摘 《音乐周报》1990. 8. 24 第34期

也谈《我爱我的台湾》的来龙去脉 陈元麟 《音乐周报》1990. 10. 5 第40期

一首传统革命歌曲的印记 艾克恩 《文艺报》1990. 1. 13

施光南的歌 源潮 《中国文化报》1990. 6. 6

[音乐家]

思聪三年祭(上)——我与马思聪 李凌 《音乐研究》1990. 2

浮沉中的江文也——1938年至1949年江文也创作、生活评介 苏夏 《音乐研究》1990. 3

二十年代的萧友梅 萧淑娴 《音乐研究》1990. 4

任半塘、王运熙先生的音乐文献工作 王小盾 《中国音乐学》1990. 1

郑志声传略 王震亚 《中国音乐学》1990. 1

为中国专业音乐教育而奋斗开拓的一生——纪念萧友梅逝世五十周年 戴鹏海 《中国音乐学》1990. 3

说真话和对音乐事业的深切关注 吴祖强 《中国音乐学》1990. 4

从"三化"说起 李焕之 《中国音乐学》1990. 4

大智大勇 梅朵 《中国音乐学》1990. 4

无私无畏、光明磊落 朱践耳 《中国音乐学》1990. 4

音乐要与人民和社会共命运、同呼吸 黎章民《中国音乐学》1990. 4

坚持真理的无声号召 戴鹏海 《中国音乐学》1990. 4

音乐:精神文明建设中的一个重要领域 彦克《中国音乐学》1990. 4

从"漏网之鱼"想到的 王安国 《中国音乐学》1990. 4

可贵的理论勇气 梁茂春 《中国音乐学》1990. 4

屹立在狂风恶浪中 王西彦 《中国音乐学》1990. 4

呕心沥血死而有憾——追记叶栋教授 金建民 《人民音乐》1990. 1

相逢何必曾相识——台湾音乐学者吕锺宽采访录 乔建中 《人民音乐》1990. 2

阿拉腾奥勒的创作特色 赵汝德 《人民音乐》1990. 2

一位有觉悟的广东音乐家——余其伟高胡独奏音乐会听后的断想 费师逊 《人民音乐》1990. 3

杨儒怀先生与作品分析 李吉提 《人民音乐》1990. 4

你的歌将永在人们的心上奔流——悼念杰出的作曲家施光南 梁茂春 《人民音乐》1990. 4

怀念施光南老师 关牧村 《人民

音乐》1990. 4
辛勤耕耘五十载　英姿不减当年——评晓和及其歌曲创作　汪毓和　《人民音乐》1990. 4
用感性、个性表达民族性的作曲家——访谭盾　金笛　林静　《人民音乐》1990. 4
一个歌唱家的追求与奉献——栾桂兰独唱音乐会听后　杜庆云　《人民音乐》1990. 4
"合璧"之歌——作曲家齐以文的境界　汪立三　《人民音乐》1990. 4
你的歌声永不落——痛悼施光南同志　李焕之　《人民音乐》1990. 4
痛悼刘管乐老师　赵松廷　《人民音乐》1990. 6
北方的歌——那日松声乐作品的艺术风格　李向晨　《人民音乐》1990. 6
马思聪20—40年代往事琐谈　畏闲　《中央音乐学院学报》1990. 1
鲁迅·音乐·萧友梅　廖辅叔　《中央音乐学院学报》1990. 1
弘扬宝贵的奉献精神——听萧淑娴作品音乐会后　段平泰　《中央音乐学院学报》1990. 2
声乐艺术家应尚能及其贡献　俞玉滋　《中央音乐学院学报》1990. 2
李叔同的实心眼及其他　廖辅叔　《中央音乐学院学报》1990. 2
于京军在澳大利亚的学习与创作　王震亚　《中央音乐学院学报》1990. 3
记父亲在音乐创作实践方面的几件事　沈葆中　《中央音乐学院学报》1990. 4
"一棹艰辛赴上游"——纪念近代启蒙音乐家沈心工诞辰120周年　俞玉兹　《中央音乐学院学报》1990. 4
我国现代专业音乐教育的先驱者、开拓者、奠基者——为萧友梅逝世50周年而作　苏虞民　《中央音乐学院学报》1990. 4
我国现代著名音乐教育家——吴梦非中郎有女慰泉台——吊吴伯超　廖辅叔　《中央音乐学院学报》1990. 4
沈知白先生传略　赵佳梓　《音乐艺术》1990. 1
忆沈知白教授　刘国杰　《音乐艺术》1990. 1
李叔同出家缘由　钱仁康　《音乐艺术》1990. 4
从歌手中来　回到歌手中去　（壮族）何文友　《中国音乐》1990. 2
刘天华青年时代的两位江苏籍业师　王霖　《中国音乐》1990. 2
历代琵琶闻人"雅称"荟萃　王霖　《中国音乐》1990. 4
天才加勤奋的结晶——谈"曹光平钢琴艺术活动周及其他"　余其伟　《星海音乐学院学报》1990. 1
贺绿汀的合唱艺术　彦克　《星海音乐学院学报》1990. 1
回忆我和冼星海、张曙的一点交往

陆华柏 《星海音乐学院学报》1990. 1

高胡演奏，后继有人 胡均 《星海音乐学院学报》1990. 2

新文人音乐的品格与余其伟的演奏艺术 林凌风 《星海音乐学院学报》1990. 2

乐德、文风与个性——赞青年高胡演奏家余其伟 余亦文 《星海音乐学院学报》1990. 2

余其伟对艺术与人生的追求与思索 曹光平 《星海音乐学院学报》1990. 2

思想深邃的演奏家——读余其伟的文章 费邓洪 《星海音乐学院学报》1990. 2

立意造型——为余其伟演奏曲目编配的体会 李助炘 《星海音乐学院学报》1990. 2

精湛的高胡演奏艺术——漫谈余其高胡独奏音乐会 黎田 《星海音乐学院学报》1990. 2

贺绿汀老师1932—1933在武汉音专任教时的情况 杨霜泉 粟仲侃 陆华柏（执笔） 《星海音乐学院学报》1990. 3

广东音乐：文化的回归与重构——余其伟印象 冯明洋 《星海音乐学院学报》1990. 4

贡献卓著 受人敬仰——祝贺常苏民教授从事音乐教育工作六十周年 马惠文 《音乐探索》1990. 2

民族声乐的盛会——“丁雅贤教学演唱30年师生联合演出音乐会”听后 路逵震 《乐府新声》1990. 4

试论我国早期学院派作曲家群体 董大勇 《交响》1990. 4

阎述诗年谱 秦启明 《艺苑》音乐版1990. 2

淮安琴派夏一峰 甘涛 《艺苑》音乐版1990. 3

评弹“丽调”创始人徐丽仙 陈尚文、吴式铨《艺苑》音乐版1990. 3

著名作曲家马可 余而立 《艺苑》音乐版1990. 4

勤勤恳恳 平易近人——为琵琶导师程午加先生逝世五周年而写 易淡华 《艺苑》音乐版1990. 4

眷恋与追求——记青年扬琴演奏家吴军 柳国思 《音乐周报》1990.2.16 第7期

不断地超越自我——钟信明与他的《第二交响曲》 佟文西 《音乐周报》1990. 2.16 第7期

飘在椰林海滩的美妙琴音——孙翩钢琴独奏音乐会听后 郝生 《音乐周报》1990. 5.4 第18期

一位德艺兼备的歌唱家——听栾桂兰独唱音乐会 俞松林 《音乐周报》1990. 5.11 第19期

“我们会好起来的”——记指挥家汤沐海 冯婉珍 《音乐周报》1990. 6.15 第24期

滴滴春雨润童心——记儿童词曲作家王全仁 陈岫明 窦音生 《音乐周报》1990. 6.22 第25期

此心时下尤为贵——听高震打击乐

独奏音乐会有感 谭明才 《音乐周报》1990. 6.22 第25期
清水出芙蓉，天然去雕饰——听杨曙光毕业独唱音乐会 张肖虎 《音乐周报》1990. 7.6 第27期
我的事业 我的人生（上、下） 林昭亮 《音乐周报》1990. 7月27、8月3日 第30期、31期
新人·新作·新里程——听李凡、文思隆毕业音乐会 陶亚兵 《音乐周报》1990. 8. 10 第32期
民族音乐——凝聚两岸感情的纽带——访赴台归来的民族音乐学者王耀华教授 周洛景 《音乐周报》1990. 9. 21 第38期
一张照片的联想——听汤沐海指挥管风琴音乐会 冯婉珍 《音乐周报》1990. 9. 28 第39期
群贤毕至 少长咸集——中国当代男高音歌唱家荟萃音乐会听后 傅显舟 《音乐周报》1990. 11. 2 第44期
怀念我的导师——黄友葵先生 汤爱民 《音乐周报》1990. 11. 16 第46期
喜听“神童”演奏会 雄达 《音乐周报》1990. 12.28 第52期
德派四川扬琴再次饮誉京华——浅评刘时燕演唱的《凤求凰》 陈阵 《文艺报》1990. 1. 6
德国教授与中国琵琶——记刘玉访德演出 罗来 《文艺报》1990. 1. 13
为海峡两岸文化交流牵线搭桥——访香港指挥家姚笛 刘福和 《文艺报》1990. 2. 17
唱遍陇厚声更甜——记秦腔新秀豆凤琴 王家达 《文艺报》1990. 3. 10
脂薪燃尽 圣火不熄——记中央音乐学院院长于润洋 赵世民 《文艺报》1990. 3. 24
走上银屏的戏曲音乐家——时白林 傅宁军 《文艺报》1990. 4. 7
不该遗忘这代人与这代歌 夏冰 《文艺报》1990. 4. 21
青年演奏家李光陆 嘉夫 《文艺报》1990. 4. 21
忙碌的音符——记青年作曲家周志勇 何祚欢《文艺报》1990. 4. 28
她没有辜负人民的期望——听彭丽媛硕士研究生音乐会 李凌 《文艺报》1990. 6. 23
他的旋律属于时代——忆施光南及其作品 任志萍 《文艺报》1990. 7.7
歌剧民族化、现代化的开拓者——看《白毛女》等中国歌剧片断访陈紫 刘福和 《文艺报》1990. 11. 24
她走了一条更艰辛的路——写在彭丽媛硕士研究生毕业音乐会之际 靳尚谊 《中国文化报》1990. 5. 30

中国传统音乐

中国传统音乐的节拍特征——试论数字性节拍体系 彭世端 《音乐研究》1990. 1
我国多声部民歌的分布与流传 樊

祖荫 《音乐研究》1990. 1

论“花儿”的民族属性 吴朋 《音乐研究》1990. 1

《念娇奴》乐调的名实之变——宋词曲调考证三例 黄翔鹏 《音乐研究》1990. 1

中国戏曲音乐的演进 夏野 《音乐研究》1990. 2

论琴乐——初探古琴演奏艺术的特征 黄礼仪 《音乐研究》1990. 2

南音“谱”二题 周畅 《音乐研究》1990. 3

从筑到筝 项阳 《中国音乐学》1990. 1

辽宁盘锦鼓乐调查报告 李润中 《中国音乐学》1990. 1

元庆十年祭——兼谈几个民族音乐新问题 李凌 《中国音乐学》1990. 1

四地秧歌舞曲的分析与比较 薛艺兵 《中国音乐学》1990. 1

“声曲折”之我见 刘再生 《中国音乐学》1990. 1

北曲形成论——联套篇 季国平 《中国音乐学》1990. 1

试论音乐志的性质，特征及体例 李汉杰 《中国音乐学》1990. 2

台湾民歌研究 许常惠 《中国音乐学》1990. 3

“瀛洲古调派”探源 王霖 《中国音乐学》1990. 3

从传统琵琶大曲的曲调素材及早期结构形态看其创作方式的一个方面 吴犇《中国音乐学》1990. 3

二黄腔源于鄂东北辨 刘正维 《中国音乐学》1990. 4

东北单鼓的源流及其音乐特征 刘桂腾 《中国音乐学》1990. 4

谈传统音乐的消亡问题 李民雄 《人民音乐》1990. 1

《中国民族音乐大系》总序 江明惇 《人民音乐》1990. 1

民族音乐理论研究之困惑 张中笑 《人民音乐》1990. 2

何谓《一个乐句》? 杜亚雄 《人民音乐》1990. 3

多声部民歌的节奏节拍形式研究 樊祖荫 《中央音乐学院学报》1990. 1

模式分析与谱系家族梳理——《料峭》乐目家族研究之二 袁静芳 《中央音乐学院学报》1990. 2

民族传统节拍形式特征的形成 庄永平 《中央音乐学院学报》1990. 3

多声部民歌的调发展手法研究 樊祖荫 《中央音乐学院学报》1990. 3

试论程砚秋的唱腔特色 张丽民 《中央音乐学院学报》1990. 4

福建南音中“曲”的曲体结构 孙星群 《音乐艺术》1990. 1

《老八板》源流考 钱仁康 《音乐艺术》1990. 2

敦煌琵琶谱写卷厚本之考察 ［香港］饶宗颐 《音乐艺术》1990. 4

民族传统乐曲旋律装饰及音乐思维

徐晓林 《中国音乐》1990. 1

调式游移的如泉四声音阶山歌 高如 《中国音乐》1990. 1

三论口与·两记号之涵义及其演变 [香港]饶宗明 《中国音乐》1990. 1

《洪湖赤卫队》与荆州花鼓戏音乐 胡曼 《中国音乐》1990. 1

戏曲声腔的程式分析及方法 董维松 《中国音乐》1990. 1

中国曲艺音乐的特征 刘正南 《中国音乐》1990. 2

清代苏州地区商品经济影响下的戏曲活动 周敏 《中国音乐》1990. 2

中国少数民族音乐文化的分组 杜亚雄 《中国音乐》1990. 2

甘肃"花儿会" 杨鸣健 《中国音乐》1990. 2

中国多声部民歌的演唱形式与演唱方式 樊祖荫 《中国音乐》1990.2

羌族萨郎的主体型和相互之关系 姜祥仲 《中国音乐》1990. 3

骆玉笙京韵大鼓的音乐创造 李光 《中国音乐》1990. 3

民族音乐研究中的几个逻辑问题 苏克 《中国音乐》1990. 3

黔乡采风往事(节录) 李惟白 《中国音乐》1990. 3

采录民歌心得(节录) 陈树林 《中国音乐》1990. 3

江南丝竹扬琴流派及其风格 项祖华 《中国音乐》1990. 3

广东音乐中扬琴流派及其风格 项祖华 《中国音乐》1990. 4

从东南沿海乐器传播看民族文化交流 袁炳昌 《中国音乐》1990. 4

河口音乐见闻 乔建中、苗晶 《中国音乐》1990. 4

"戛击鸣球"之"球"到底是什么 刘勇 《中国音乐》1990. 4

论滞腔 王灿 《音乐学习与研究》1990. 1

琵琶的历史演变及传派简介 陈重 《音乐学习与研究》1990. 1

汉语规范化与地方音乐风格的淡化 王学仲《音乐学习与研究》1990. 2

轧筝考 项阳 《音乐学习与研究》1990. 2

音乐的源头——民歌、达人 《音乐学习与研究》1990. 3

湘剧高腔曲牌的构成 杨子野 《星海音乐学院学报》1990. 1

粤剧的梆子二黄与京剧的西皮二黄 黄锦培 《星海音乐学院学报》1990. 1

发展客家山歌的一些设想与实验 沙汉昆 《星海音乐学院学报》1990. 1

广东采茶音乐的分布与背景 严华生 《星海音乐学院学报》1990. 2

潮州弦诗乐曲《崖山哀》研究 陈威 《星海音乐学院学报》1990. 2

粤剧的梆子二黄与京剧的西皮二黄(续一) 黄锦培 《星海音乐学院学报》1990. 2

乐曲考古学概说（上）（下） 王德埙 《星海音乐学院学报》1990.2、3
粤剧的梆子二黄与京剧的西皮二黄（续二） 黄锦培 《星海音乐学院学报》1990. 3
潮州乐曲的发展手法 陈天国 《星海音乐学院学报》1990. 3
花城话山花——谈广州地区的客家山歌 温萍 《星海音乐学院学报》1990. 4
深化情感的艺术手法——谈江西山歌中的“呼唤句” 刘峰 《星海音乐学院学报》1990. 4
汉乐定名辨 罗德载 《星海音乐学院学报》1990. 4
太古指法溯源——琴曲《广陵散》考证六 王德埙 《星海音乐学院学报》1990. 4
敦煌琵琶指法谱字辨正 庄永平 《星海音乐学院学报》1990. 4
中国传统音乐的结构手法在交响性作品中的运用——《淘金人》的几点尝试 李运贺 《星海音乐学院学报》1990. 4
《“热美蹉”的来历经》之研究 宣科 《音乐探索》1990. 1
献上心中的歌——松毛岭纪事 毛甦《音乐探索》1990. 2
中国古琴音乐的浪漫风格 胡文胜 《音乐探索》1990. 2
琴的意味 袁宏平 《音乐探索》1990. 2
中国传统器乐曲中的变奏结构原则 包德树 《音乐探索》1990. 2
“艳”“乱”“趋”音乐溯源 郑祖襄 《音乐探索》1990. 3
中国传统音乐存在方式管见 肖梅 《音乐探索》1990. 3
也谈京剧鼓板指挥艺术——与李晓龙同志讨论王枫桐 张林 《音乐探索》1990. 3
浅析四川扬琴音乐“大调一字腔” 张正 《音乐探索》1990. 4
从《西安鼓吹乐》看唐宋大曲中“入破”二字的含义 吕洪静 《音乐探索》1990. 4
东北新韵初探 李玉珍 《乐府新声》1990. 1
谈板胡地方风格的演奏 张雨辉 《乐府新声》1990. 1
“主腔融变体”——戏曲音乐体制发展的历史趋势 蒲亨强 《乐府新声》1990. 1
中国传统音乐的“配角”——散板式音乐 王红梅、李乃平 《乐府新声》1990. 3
一缕清音，千古绝唱——试论《阳关三叠》音乐结构的艺术性 李大纯 《乐府新声》1990. 3
古琴传统记谱法沿革探微 朱默涵 《乐府新声》1990. 4
长安古乐乐种说 李健正 《交响》1990. 1
秦筝源流再证 魏军 《交响》1990. 1
唐宋大曲“入破”曲段在戏曲中的应用 吕洪静 《交响》1990. 2
民族音乐学与戏曲音乐研究 海震 《交响》 1990. 2

传统戏曲的音乐与戏曲音乐的传统 杨生祥 《交响》1990. 3
秦韵酣畅醉天山 郁嘉 《交响》1990. 3
[原]考及其他 韩钟恩 《交响》1990. 4
长安古乐源流初探 焦杰 《交响》1990. 4
陕西曲子音乐曲牌之来源与结构形式浅析 原作哲 《交响》1990. 4
"原在"的"遗存"与"重生"——由中国音乐观演场所的流变看"传统就在现在" 韩钟恩、张振涛、刘石 《黄钟》1990. 1
花儿的类别及其族属 杨鸣键 《黄钟》1990. 4
释"巫"——商代弦乐器考 周武彦 《黄钟》1990. 4
江苏民间歌曲概论(四) 易人、苏青 《艺苑》音乐版1990. 1
五声源于氏族图腾 周武彦 《艺苑》音乐版1990. 1
评弹"陈调"创始人陈迁乾、评弹"俞调"创始人俞秀山、评弹"马调"创始人 马如飞、夏玉才 《艺苑》音乐版1990. 1
庄臻风与《琴学心声》,蒋文勋与《二香琴谱》黄勉之兴办金陵琴社 许健 《艺苑》音乐版1990. 3
二十世纪 东西方文化冲突与交融中的中国古琴艺术 林友仁 《艺苑》音乐版1990. 3
南国音乐风情录 薛艺兵 《音乐学术信息》1990. 5
威风锣鼓天下闻 李真贵 《音乐周报》1990. 4. 6 第14期
汉语戏曲唱法(一、二)——《汉语唱法与汉语语音》之一 傅显舟 《音乐周报》1990. 7月6日、7月13日 第27、28期
汉语美声唱法——《汉语唱法与汉语语音》之二 傅显舟《音乐周报》1990. 7. 20 第29期
汉语通俗唱法——《汉语唱法与汉语语音》之三 傅显舟《音乐周报》1990. 7. 27 第30期
歌仔戏的音乐简介 秋颖摘编《音乐周报》1990. 9. 14 第37期
再从歌声听出欲望——《广语丝》第三十七 欧阳山 《文艺报》1990. 6. 9

[少数民族]

蒙古族民歌音乐体裁分类试论 宫日格玛 《音乐研究》1990. 1
畲族音乐及其传统分类 丁献艺 《音乐研究》1990. 3
囊玛是宫廷音乐吗?——兼论西藏囊玛音乐的起源和特点 边多 《中国音乐学》1990. 3
《白族音乐志》体例 《白族音乐志》纂修组,伍国栋执笔 《中国音乐学》1990. 3
苗、瑶、畲三族民歌音调之比较 蒲亨强 《中央音乐学院学报》1990. 1
新疆各民族的音乐艺术 宋博年 《中国音乐》1990. 1
凉州贤孝及其音乐刍议 王坤 黄

柏元 《中国音乐》1990. 2

壮族高腔民歌的演唱特色 万丁一 《中国音乐》1990. 2

情深歌美 (壮族)翕葵 《中国音乐》1990. 2

《红火的左右江》响彻八桂 (壮族)农峰 《中国音乐》1990. 2

满族民间音乐的“原生腔” 宋瑛 《中国音乐》1990. 3

嘉戎藏族酒歌 余斌 《中国音乐》1990. 3

攒拉地区藏族民歌 (藏)杨树秀 《中国音乐》1990. 3

有情有信无为无形——侗乡小黄采风记 李文珍 曹海梅 《中国音乐》1990. 3

羌族传统音乐与民俗 董文权 《中国音乐》1990. 3

布依族大歌小歌 李继昌 《中国音乐》1990. 4

红河地区傣族民歌哈少 (傣族)杨保青 《中国音乐》1990. 4

湘西土家族“家伙哈”的哈特色 杨晓 《星海音乐学院学报》1990. 4

侗族琵琶歌简介 张森 《音乐探索》1990. 1

彝族民歌一句式结构及其曲式意义 曾令士 《音乐探索》1990. 1

剑川白族民间音乐师承传统浅探 张文 《音乐探索》1990. 2

土家族三千年音乐史考 石峥嵘 吴广平 《音乐探索》1990. 3

略论布依族民歌的分类及演唱程序 杨友明 《音乐探索》1990. 3

彝族“蜜郭”声腔分类初探 周志烈 《音乐探索》1990. 3

纳西族民间音乐概论 (纳西族)和新民 《音乐探索》1990. 4

彝族“都火”歌的文化和音乐特征 曾令士 《音乐探索》1990. 4

满族音乐概论 石光伟、李莉莎 《乐府新声》1990. 3

关于民族声乐表演中歌与舞结合的几个问题 印秀芳 《乐府新声》1990. 4

满族民俗与满族民歌 杨久盛 《乐府新声》1990. 4

从“摆时摆”看怒江傈僳族音乐的原始特色 赵艳芳 《交响》1990. 1

介绍一种藏文工尺谱 薛艺兵 《黄钟》1990. 4

[宗教]

台湾天师派道教仪式音乐的功能 〔台〕吕锤宽 《中国音乐学》1990. 3

云南少数民族基督教音乐文化初探 杨民康 《中国音乐学》1990. 4

吾将上下而求索——一九八九年道教科仪音乐研讨会综述 蒲亨强 《人民音乐》1990. 2

五台山佛教音乐 韩军 《中国音乐学》1990. 1

佛教音乐 杨荫浏 口述，萧兴华整理 《中国音乐》1990. 1

拉卜楞寺道得儿乐队及其乐谱 才让当周 《中国音乐》1990. 2

巨鹿道教音乐 潘忠禄 《中国音

乐》1990. 2

藏族宗教仪式中的迎宾曲　（藏族）旦木秋　《中国音乐》1990. 3

嘉戎藏族地区宗教寺院“钦姆”音乐（藏族）钟忠　《中国音乐》1990. 3

北京白云观的道教音乐　张鸿懿　《中国音乐》1990. 4

佛道教音乐在陕西民俗中　刘劼　《音乐探索》1990. 1

试论“武当韵”——兼谈道教音乐的哲学蕴含　刘红　《黄钟》1990. 1

从宫观乐派到民俗乐派——兼论武当道乐中趋同与求异的现象　蔡际洲　《黄钟》1990. 1

《太平经》中的音乐理论　李养正　《黄钟》1990. 1

全真·应付·火居——武当道乐析略　史新民　《黄钟》1990. 1

《大明御制玄教育章》与武当山道教音乐　祝建华　《黄钟》1990. 1

《斗姥宝诰》试析——兼论道乐“九旋腔”的曲式构成原则　周振锡　《黄钟》1990. 1

试论《二泉映月》的道乐特征　王忠人　《黄钟》1990. 1

撒营盘的多民族盛典（一、二）——云南少数民族基督教音乐生活掠影之一　杨民康　陶亚兵　《音乐周报》1990. 2月23日、3月2日第8期、第9期

外国音乐研究

［音乐史论］

实证主义及其衰落——英美二次世界大战后的音乐学发展　杨燕迪　《中国音乐学》1990. 1

双S·异同论——勋伯格和斯特拉文斯基之比较研究　方之文　《中国音乐学》1990. 2

论语言在早期奥尔加农形成过程中的作用　谷文娴　《中国音乐学》1990. 3

回首“德彪西”　徐俊西　《中国音乐学》1990. 4

现阶段苏联音乐历史学的任务　［苏］涅斯捷耶夫　汪启璋译　《中国音乐学》1990. 4

鲁吉埃罗·里奇的艺术　钱仁康译　《人民音乐》1990. 2

寻找自立——谈西方音乐研究在中国的意义　杨燕迪　《人民音乐》1990. 2

关于现代派音乐的思考　伍雍谊　《人民音乐》1990. 5

西方对音乐史学的反思和我们研究中的几个问题　蔡良玉　《中央音乐学院学报》1990. 1

秘鲁印第安音乐形态分析　郑世刚　《中央音乐学院学报》1990. 1

我的发展　［奥］勋伯格　陈世宾译　《中央音乐学院学报》1990. 2

苏联音乐史学界的变化与发展　李应华　《中央音乐学院学报》1990. 3

澳洲音乐概述　成丹　《音乐艺术》1990. 1

肖邦作品的演奏风格　史海燕　《音乐艺术》1990. 1

古典音乐在美国的现状 [美]迈克尔·萨尔，顾连理译 《音乐艺术》1990．3

现代日本的音乐文化 [日]增山贤治，龚林、张文娟译 《音乐艺术》1990．4

概述欧洲早期的声乐艺术 管谨义 《中国音乐》1990．1

对“欧洲中心论”局限的一种反思——记德国音乐学家布朗德尔教授的讲学 徐新建记 《中国音乐》1990．4

对西方音乐史学的回顾和杂感 沈旋 《音乐学习与研究》1990．1

浪漫派交响乐(下) 岩井宏之著舒兰译《音乐学习与研究》1990．1

美国音乐(上) G·CHASE等著王晡、韩宝强译 《音乐学习与研究》1990．1

现代音乐创作的两个极端 杨衡展 《音乐学习与研究》1990．1

联邦德国的音乐概况 徐慧林 王小慧 《音乐学习与研究》1990．2

西方艺术音乐的渊源——葛雷高利圣咏 谷文娴 《音乐学习与研究》1990．2

贝多芬奏鸣曲对古典派和声语言的发展 陈世宾 《音乐学习与研究》1990．3

西洋音乐在日本 周广平 《星海音乐学院学报》1990．4

舒伯特艺术歌曲的悲剧及幻想因素 刘蓉慧 《音乐探索》1990．2

苏联当代音乐风格评述 [苏]Г·格里戈尔耶娃，戴明瑜译 《音乐探索》1990．3．4

整体、实证与简明——一位美国音乐学家的历史讲授方式述评 彭永启《乐府新声》1990．2

偶然音乐与凯奇 孙学武 《乐府新声》1990．4

勃拉姆斯现象及其启示 崔兵 《交响》1990．1

论“新音乐” [德]T·W·阿多尔诺 王路译 《交响》1990．4

十九世纪的法国歌剧 侯康为编译 《交响》1990．4

日本的音乐思想——近世为中心 [日]吉川英史，龚林译 《黄钟》1991．1

试论欧洲早期多声部音乐的结构及其演变 李兴梧《黄钟》1990．1

论西方音乐研究在我国的重建 杨燕迪 《黄钟》1990．1

论拉赫马尼诺夫音乐中的“死亡”主题 赵馨 《黄钟》1990．3

贝多芬音乐思想的第二表达式 张翔 《黄钟》1990．3

先锋派音乐简史——从德彪西到布列兹第一章第二章 [美]保尔·格里菲思著 彭鹏译 《艺苑》音乐版1990．1

先锋派音乐简史第三章《新的和声》 [美]保尔·格里菲思著 彭鹏译 《艺苑》音乐版1990．2

先锋派音乐简史第四章第五章 [美]格里菲思著 彭鹏译 《艺苑》音乐版1990．3

西方音乐历史大事记摘要 陆民德

《艺苑》音乐版1990. 3

先锋派音乐简史(续三)第六章新古典主义 ［美］格里菲思　彭鹏译　《艺苑》音乐版1990. 4

日本音乐研究 金经言摘译　《音乐学术信息》1990. 2—3

伊拉克音乐研究的发展及现状 ［伊］谢赫拉、扎德·卡西姆·哈桑　王昭仁译　《音乐学术信息》1990. 2—3

1985年以来的比利时音乐学 ［比］亨利·旺于勒斯特，常静译　《音乐学术信息》1990. 3

"圆舞曲之五"与轻歌剧 向方　《音乐周报》1990. 4.6　第14期

寻找贝多芬 肖复兴　《文艺报》1990. 12. 1

［音乐家］

齐尔品与中国 欧阳美伦　《人民音乐》1990. 1

莫扎特研究家——海老泽敏 张前　《人民音乐》1990. 2

纪念柴科夫斯基 黄晓和　《人民音乐》1990. 4

戈尔施密特纪念 廖辅叔　《中央音乐学院学报》1990. 3

纪念弗兰克尔与许洛士——介绍两位原我院德国作曲教授 桑桐　《音乐艺术》1990. 1

查尔斯·艾夫斯和他的音乐(下) J·麦克里斯著　郑英烈译　《音乐学习与研究》1990. 1

斯蒂芬·福斯特的歌曲 谭素清译　《音乐学习与研究》1990. 1

斯特拉文斯基小提琴协奏曲 张蓓荔　《音乐学习与研究》1990. 3

一位功绩卓著的巴罗克音乐大师——评意大利小提琴家和作曲家科莱里的音乐创作 夏楠　《音乐学习与研究》1990. 3

依戈尔谈他的父亲——大卫·奥依斯特拉赫 张世祥编译　《星海音乐学院学报》1990. 2

莱斯庇基与他的"三罗马"交响诗 吴万新　《音乐探索》1990. 2

艾略特·卡特 李贵岩译，朱雅芬校　《乐府新声》1990. 3

纪念柴科夫斯基诞辰150周年 李秀军　《交响》1990. 2

追求光明和人类正义的艺术——论穆索尔斯基的创作思想和特色 ［苏］康津斯基异戈译　《交响》1990. 3

悼念著名的社会人类学家与民族音乐学家约翰·布拉金教授 吴犇《音乐学术信息》1990. 3

歌剧明星柯特鲁巴斯功成身退 刘诗嵘编译　《音乐周报》1990. 3. 2　第9期

中国音乐的知音——皮卡尔 晨光摘自《欧洲时报》　《音乐周报》1990. 3.2　第9期

施托尔茨——第三代华尔兹之王 孙慧双　《音乐周报》1990. 3. 9　第10期

约翰·施特劳斯的波尔卡 贺锡德　《音乐周报》1990. 3.16　第11期

世界著名小提琴家的童年(一)～(八) 孙嘉祥《音乐周报》1990.

6月1日、8日、29日、7月13日、20日、27日、8月10日、17日 第22、23期、26、28期 第29、30、32、33期

威拉·罗勒斯及其代表作（一、二、三）——《著名吉他家作品风格浅析》之一 卡罗斯·波耐尔 田宗忠编译

尼·帕格尼尼 洪模 《音乐周报》1990. 6.15 第24期

巴赫之子中的三个佼佼者 夏先玉 张冕摘编《音乐周报》1990. 8.17 第33期

壮心不已的蒂皮特 玉如编译 《音乐周报》1990. 9.7 第36期

大卫·赫勒韦尔和"多维音乐" 徐山 《音乐周报》1990. 9.28 第39期

旅游者的一场音乐会——访美国管风琴家玛·霞多茵女士 乐工 《音乐周报》1990. 10.26 第43期

指挥大师伯恩斯坦 陈立 张志羽辑 《音乐周报》1990. 11.9 第45期

独特的自然之音——美国音乐家巴尼·克鲁斯创作的动物音乐 董健 《音乐周报》1990.11.9 第45期

凯奇：一代音乐怪杰 吕丁 《文艺报》1990. 1. 20

有关老柴之种种 蒋力 《文艺报》1990. 8. 11

一杯淡酒，却有醇厚的回味——闻名世界的希腊歌手娜娜·莫斯柯丽 薛范 《文艺报》1990. 10. 27

埃及歌星阿慕尔·迪耶伯 孙国玉 《中国文化报》1990. 1. 17

人民音乐家：柯达伊 刘顺国 《中国文化报》1990. 3. 14

加拿大萨克斯管之王——波尔·博柔笛 李际平 《中国文化报》1990. 4. 29

交流艺术 传统播友情——初识日本指挥家外山雄三 单三娅 《中国文化报》1990. 7. 15

热心传播歌剧艺术的曾道雄 蒋力 《中国文化报》1990. 8. 22

向歌手们推荐梅纽因 朽木 《中国文化报》1990. 8. 26

［作品］

《挽歌——为广岛受难者》创作分析 王西麟 《中央音乐学院学报》1990. 2

"不朽的恋人"之迷 ［美］M·所罗门 陈洪译 《音乐艺术》1990. 3

贝多芬的歌剧《费德里奥》 向方编译 《音乐学习与研究》1990. 3

格里格的《a小调钢琴协奏曲》 高晓光 《星海音乐学院学报》1990. 3

德沃夏克《自新大陆》交响乐第Ⅰ乐章引子试析 王小玲 《星海音乐学院学报》1990. 4

奥里维·梅西安《末日四重奏》 邢学智编译 《音乐探索》1990. 2

宏伟精致的音乐壁画——《达夫尼与克洛埃》第二组曲的艺术特点 袁莹 《艺苑》音乐版1990. 1

德沃夏克与他的《B小调大提琴协奏曲》　黄维真编译　《艺苑》音乐版　1990. 2

神奇的色调　逼真的画面——谈德彪西《大海》的艺术手法　陈鹏年　《艺苑》音乐版1990. 2

阿尔金托的新歌剧《阿斯珀思的遗稿》　模　《音乐周报》1990. 2. 16第7期

《哈巴涅拉》的产生　陈复君辑　《音乐周报》1990. 3. 2　第9期

一部具有东方情调的意大利歌剧——写在《图兰多特》音乐会上演之前　刘诗嵘　《音乐周报》1990. 5. 4　第18期

柴科夫斯基的钢琴《儿童曲集》(一)(二)(三)　[苏]德·莫林　陈复君编译　《音乐周报》1990. 5月4日、11日、18日　第18期—20期

莫扎特A大调音簧管协奏曲　张仁富　《音乐周报》1990. 5. 25　第21期

回忆和联想，憧憬和渴望——柴科夫斯基的第一交响曲《冬日的梦幻》简介　有志　《音乐周报》1990. 7. 6　第27期

阿尔贝尼兹——《格林纳达小夜曲》、格拉纳多斯——《西班牙舞曲第五号安达露萨》(一)(二)(三)——《著名吉他家作品风格浅析》之二　卡罗斯·波耐尔张铁英编译　田宗忠校　《音乐周报》1990. 6月29日、7月6日、13日　第26—28期。

索尔及其两首主题变奏曲《魔笛》、《Mareborougn》主题与变奏(一)(二)(三)——著名吉他家作品风格浅析之三　卡罗斯·波耐尔田宗忠编译　《音乐周报》1990. 7月20日、27日、8月3日　第29期、第30期、31期

奥古斯丁·巴里奥斯·曼哥雷——大教堂、圆舞曲作品8之4、桑巴舞曲(一)(二)(三)——《著名吉他家作品风格浅析》之四　卡罗斯·波耐尔田宗忠编译　《音乐周报》1990. 8月10日、17日、24日　第32—34期

歌曲《卡秋莎》及其作者　徐加林　《音乐周报》1990. 11. 16　第46期

"我所创作的最完美的作品"——介绍贝多芬的《庄严弥撒》　李凤琴编译　《音乐周报》1990. 12. 28第52期

[其他]

论印象结构——德彪西的曲式思维及其结构形态　陈国权　《音乐研究》1990. 1

八十年代苏联音乐学研究的主要方向　[苏]尤里·霍罗波夫著　俞人豪译　《音乐研究》1990. 4

试论苏联复调音乐理论体系　饶余燕　《中国音乐学》1990. 1

威伯恩的技法特征　郑英烈　《中国音乐学》1990. 2

当代美国乐坛(1950——1981)　[美]爱德华·杰布洛姆斯基周耀

群译 《人民音乐》1990. 1—3
电脑工作，人脑思考——介绍联邦德国埃森大学音乐数据库 王森 《人民音乐》1990. 3
澳大利亚的当代音乐生活 理查德·利兹吕丁、解红译 《人民音乐》1990. 4
摇滚乐的复兴——从“朋克”和“新浪潮”到“雷普”和返回根源 格雷格·巴尔 钟子林译 《人民音乐》1990. 4
第二届外国音乐研讨会纪实 李应华 《人民音乐》1990. 6
奥托·克勒姆佩雷尔论音乐和音乐家 汪启璋编译 《音乐艺术》1990. 1
关于歌剧《La Bohéme》的译名 陈本谦 《音乐艺术》1990. 2
十九世纪以后的赋格曲 ［日］诸井三郎 陈铬志译 《音乐艺术》1990. 3
从伽利略到爱因斯坦的音乐量的分析 ［美］胡德 韩梅译 《中国音乐》1990. 1
民族音乐的继承——奥利阿达在爱尔兰的音乐实践 ［日］竹下英 王北成译 《中国音乐》1990. 3
苏联民间音乐中的五声调式 ［苏］左贞观 《中国音乐》1990. 4
论科普兰五部管弦乐作品的和声（上、下） 何平 《音乐学习与研究》1990. 1. 2
试论贝多芬第七钢琴奏鸣曲第一乐章中的双重结构 李方 《星海音乐学院学报》1990. 4
标题音乐 吕于 解红译 《乐府新声》1990. 1
苏联三大高等音乐学府概貌 ［苏］A·A·尼古拉耶夫等作 冷佳译 《乐府新声》1990. 1
科普兰作品的节奏表现特点 何平 《乐府新声》1990. 3
对贝多芬《第九交响曲》中一个节拍器标记的质疑问 ［德］米·卡里底斯 姜丹编译 《交响》1990. 1
苏联当代交响乐及协奏曲评述（1—4） ［苏联］M·塔拉卡诺夫 戴明瑜译《交响》1990. 1—4
“日本音阶”新说探讨（上、下） ［日］东川清一 王少军译 《交响》1990. 3. 4
关于西方音乐书目翻译的选题推荐 杨燕迪 《音乐学术信息》1990. 1
民族音乐学在德意志民主共和国的发展概况 安德列亚斯·米歇尔，吴犇译 《音乐学术信息》1990. 2
西非部落的鼓信号 乔治·贺卓格，杨宽明摘译 《音乐学术信息》1990. 2
利比亚东部地区的信号鼓 杨宽明 《音乐学术信息》1990. 3
苏联最著名的图书馆 秉康编译 《音乐学术信息》1990. 3
广播中的美国音乐 周游 《音乐学术信息》1990. 5
俄罗斯民族精神的象征——苏联国立俄罗斯联邦歌舞团演出观后

谭明才 《音乐周报》1990. 3. 16 第11期

苏联摇滚乐现状及其社会反响 方黎 《音乐周报》1990. 4. 27 第17期

什么是摇滚乐——《摇滚乐及其发展》(一) 傅显舟摘译 《音乐周报》1990. 4. 27 第17期

摇滚乐的背景——《摇滚乐及其发展》(二) 傅显舟摘译 《音乐周报》1990. 5. 4 第18期

早期摇滚乐(上、下)——《摇滚乐及其发展》(三) 傅显舟摘译 《音乐周报》1990. 5月11日、5月18日 第19—20期

世界性反应——《摇滚乐及其发展》(四) 傅显舟摘译 《音乐周报》1990. 5. 25 第21期

美国的摇滚乐:硬壳虫——《摇滚乐及其发展》(五) 傅显舟摘译 《音乐周报》1990. 6. 1 第22期

八十年代美国唱片业(上、下) 金钺摘译 《音乐周报》1990. 第22——23期

乡村音乐的复苏——《摇滚乐及其发展》(六) 傅显舟摘译 《音乐周报》1990. 6. 8 第23期

摇摆运动——《摇滚乐及其发展》(七) 傅显舟编译 《音乐周报》1990. 6. 15 第24期

美国国内对摇滚乐的抨击 翟康编译《音乐周报》1990. 6. 15 第24期

摇摆乐的发展——《摇滚乐及其发展》(八) 傅显舟、张俊霞编译 《音乐周报》1990. 6. 22 第25期

匈牙利——东欧音乐的大熔炉 李晓摘 《音乐周报》1990. 6. 29 第26期

活跃在美国的亚洲、大洋洲音乐 [美]利卡尔德·D·特利米辽斯 金秋译 《文艺报》1990. 3. 17

法国音乐的一支劲派——图卢兹大厦乐队 红东 《文艺报》1990. 6. 9

音乐技法

[创作]

谭小麟创作中的现代技法 于苏贤 《音乐研究》1990. 3

论音乐进程中"第一完全数"现象——兼谈现代音乐的一种结构力实践 彭志敏 《中国音乐学》1990. 1

民族音阶在现代音乐创作中的延伸(九声音阶含·五声音阶因素的十二音序列) 王震亚 《中国音乐学》1990. 2

太极作曲系统的理论与实践 赵晓生 《人民音乐》1990. 2

论"西北风"的旋律与节奏特点 李恩春 《人民音乐》1990. 2

朝向新的调性观念? [美]罗依·垂韦斯周勤如译 《中央音乐学院学报》1990. 4

"双宫音列"例析 肖民 《音乐艺术》1990. 1

十二音和声的表层结构 陈铭志 《音乐艺术》1990. 1

兰狄尼终止新型式的渗透与嬗变 祁光路 《音乐艺术》1990. 1

人类对多声部结构规律认识的三次飞跃 孙维权 《音乐艺术》1990. 4

和声风格的技法特征 王瑞年 《中国音乐》1990. 1

活动、运动、变化——节奏的魅力 刘安煌 《中国音乐》1990. 2

大二度音程在音乐创作中的应用 （壮族）张弓 《中国音乐》1990. 2

节奏 ［苏］米·哈尔蓝、瓦·赫洛波娃 杨洸译 《中国音乐》1990. 3

论五度结构 杜亚雄 《中国音乐》1990. 4

论音乐主题法（七） B·霍洛波娃著 向方、高燕生译 《音乐学习与研究》1990. 1

复调音乐在我国合唱作品中的应用 姜元禄 《音乐学习与研究》1990. 3

写伴奏的总体设计和对比统一 周大风 《星海音乐学院学报》1990. 1

"直线位移"与某些作曲技法关系的初探 彭家望 《星海音乐学院学报》1990. 4

论记谱的明确性 唐世明 《星海音乐学院学报》1990. 4

非调性集合分析中的音程相似关系 ［美］C·罗德著 施子伟编译 《音乐探索》1990. 1

主和弦释义的始误及修正 万斋 《音乐探索》1990. 1

调性分类与转调的共同和弦 邹承瑞 《音乐探索》1990. 1

论半音转调 邹承瑞 《音乐探索》1990. 3

九和弦的结构分类与转位标记 马东风 《音乐探索》1990. 3

音乐的新线性分析方法 ［美］阿伦福特 陈丹布译 《音乐探索》1990. 3. 4

严格区分节奏、节奏型、节拍、拍子的意义、 陈桂华 《乐府新声》1990. 2

论音乐节拍的强弱观念 王枫桐 张林 《乐府新声》1990. 4

集合程控理论及技法（一）—（三） 陈士森 《交响》1990. 1—3

序列音乐中数列化节奏 张巍 《交响》1990. 2

复杂和弦的根音 ［苏］布鲁夏宁 向方译 《交响》1990. 4

集合程控理论及技法（四） 陈士森 《交响》1990. 4

论西方音乐作品中调性结构和材料结构的同步性与异步性 刘健 《黄钟》1990. 2

先锋派音乐的配器特征 吴继红 《黄钟》1990. 2

核心九声与金字塔效应 冯广映 《黄钟》1990. 4

曲式分析中的共性问题 李吉提 《黄钟》1990. 4

论"八卦"音阶及其组合运用 刘建辉 《黄钟》1990. 4

《纹饰》：一个独特的马尔可夫过程

彭志敏 《黄钟》1990. 4

和弦的结构与紧张度 华萃康 《艺苑》音乐版1990. 2

论内五外八调 易风林 《艺苑》音乐版1990. 4

五声性调式的辨识与思维 茅原 《艺苑》音乐版1990. 4

五声自然音和声 华萃康 《艺苑》音乐版1990. 4

什么是配器——《关于小乐队配器》之一 辛沪光 《音乐周报》1990. 3. 9 第10期

我国各种小型乐队编制(一)—(五)——《关于小乐队的配器》之二——之六 辛沪光 《音乐周报》1990. 3月16日、23日、30日、4月6日、13日 第11——15期

电声引进后,配器观念上的更新(一)——(五)——《关于小乐队的配器》之七——之十一 辛沪光 《音乐周报》1990. 4月20日、27日、5月4日、11日、18日 第16——20期

为声乐配器应注意的事项——《关于小乐队的配器》之十二 辛沪光 《音乐周报》1990. 5、25 第21期

[表演]

从日本雅乐术语概念想到的——兼谈《春莺啭》的表演形式 金文达 《音乐研究》1990. 4

民族唱法的"关闭" 白秉权 《人民音乐》1990. 1

吉诺·贝基声乐理论探索——歌唱发声基本原则 田玉斌 《人民音乐》1990. 1——3

吉诺·贝吉的演唱艺术 田玉斌 《人民音乐》1990. 6

关于我国歌唱艺术现状的探讨 吴其辉 《中央音乐学院学报1990. 1

声乐训练中有关音乐修养的几个问题 李维勃 《中央音乐学院学报》1990. 1

声乐作品的释义与表演 [法]皮埃尔·贝尔纳克 喻宜萱译 《中央音乐学院学报》1990. 2

科学发声与艺术噪音 周维民 《中央音乐学院学报》1990. 4

歌曲的艺术表达谈 吴天球 《中央音乐学院学报》1990. 4

唐宋词乐演唱艺术初探,刘明澜 《音乐艺术》1990. 2

苔巴尔谈歌唱艺术 [意]卡扎诺娃 戈兆鸿译 《音乐艺术》1990. 2

歌唱的艺术表现 黄源尹 《中国音乐》1990. 1

气功与声乐艺术 杨仲华 《中国音乐》1990. 2

音乐表演的战略移境 张飞龙 《中国音乐》1990. 3

呼吸的基础 [美]韩德森 程淑安译 双仁校 《中国音乐》1990. 4

歌唱风格化 刘安煌 《中国音乐》1990. 4

艺术歌曲演唱的情感体验和创作 钱护壮 《音乐学习与研究》1990. 1

简论歌唱的演革 管谨义 《音乐学习与研究》1990．2

从生活到歌唱 杨春发 《音乐学习与研究》1990．3

概论二十世纪的声乐艺术 管谨义 《星海音乐学院学报》1990．3

彝族歌手白秀贞歌唱谈 周耘 《音乐探索》 1990．1

歌唱启发用语初探 马文标 《音乐探索》 1990．1

戏曲唱法中的“换声区”训练 佟鸣 《音乐探索》1990．2

略论民族唱法与西洋唱法的共性与个性 殷梅 《音乐探索》1990．2

歌唱行为初探 马客蓉 《音乐探索》1990．4

浅谈歌唱艺术的整体性 冯力斌 《交响》 1990．2

语音、唱法与文化 傅显舟 《黄钟》1990．2

谈歌唱中气息的运用 裴传雯 《黄钟》1990．3

美声唱法的危机感 万恪 《艺苑》音乐版 1990．3

论声乐音色 汤爱民 《艺苑》音乐版 1990．4

向青年歌手进一言 刘诗嵘 《音乐周报》1990．7．6 第27期

歌唱的魅力 吴道岭 张越男《音乐周报》1990.8.10 第32期

努力钻研技艺，提高演唱水平 孟贵彬 《音乐周报》1990．11．16 第46期

［训练］

二度创作与演奏者的成就——弦乐艺术的根基之三 韩里 《中央音乐学院学报》1990．1

钢琴弹奏方法对音色影响的音乐声学分析 马清 《中央音乐学院学报》1990．2

弦乐四重奏排练要领 丁芷诺 《中央音乐学院学报》1990．2

不得佳思不可弹——弦乐演奏灵感的培养问题 韩里 《中央音乐学院学报》1990．3

谈谈演奏中的“内外合一” 孙乐平 《中央音乐学院学报》1990．4

大提琴演奏艺术中的指法 曹玲 《音乐艺术》1990．3

钢琴伴奏是创造性的艺术 莫燕 《中国音乐》1990．1

关于琵琶弹挑基本技法的探讨 傅丹 《中国音乐》1990．1

二胡演奏中的节奏与弓技 刘建勋 《中国音乐》1990．1

论二胡演奏中的“音”与“情” 李双彦 《中国音乐》1990．1

二胡揉弦、滑音与音色的关系 蔡天佐 《中国音乐》1990．2

二胡演奏中的气息控制 范冠印 《中国音乐》1990．2

二胡演奏中的音色美 贾纪文 《中国音乐》1990．2

气功原理在提琴演奏中的应用 曹伟 《中国音乐》1990．2

吹笛与气功 胡结续 《中国音乐》1990．2

如何掌握好笙的音准 张立明

《中国音乐》1990．2
二胡演奏中的持琴手型及小指训练 程炳章 《中国音乐》1990．3
东北的唢呐“破工”音 李润中 《中国音乐》1990．3
浅谈咽音 林力建 《音乐学习与研究》1990．2
浅谈琵琶的发音与音色 王超然 《音与学习与研究》1990．3
浅谈二胡演奏中的音色变化 逄焕磊《音乐学习与研究》1990.3
高胡演奏与高胡乐曲的发展 黄锦培 《星海音乐学院学报》1990．2
浅谈钢琴踏板及其用法 薛恩全 《星海音乐学院学报》1990．3
噪音治疗与噪音矫正 ［美］沃尔特·舒马赫著贾为新译 《音乐探索》1990．1
如何演奏柴可夫斯基小提琴协奏曲的困难片断 刘德庸 《音乐探索》1990．1
论大提琴演奏帕格尼尼作品 王红 《音乐探索》1990．1
大提琴拇指把位的应用范畴 ［美］莫里斯·艾森伯格著 潘思维编译 《音乐探索》1990．1
从时代的发展看小提琴演奏技巧变化 ［美］弗兰柯·古里著 丁芷诺译 《音乐探索》1990．2
琵琶演奏“再创造”的要素 钟莉 《音乐探索》1990．2
系统力感的“轴心效应”——演奏艺术中音、情、技的系统力感初探 李双彦 《音乐探索》1990．3
论小号演奏中的呼吸与音准 赵小光 《音乐探索》1990．3
论手风琴演奏中的“力度”与放松 郑岷波 《音乐探索》1990．3
略谈手风琴的技术训练 吴守智 《音乐探索》1990．3
二胡自然跳弓探讨 李海浪 《音乐探索》1990．4
怎样帮助患有声带小结的歌唱者恢复艺术嗓音 于金凤 《乐府新声》1990．2
琵琶揉弦初探 张晓凡 《乐府新声》1990．4
二胡运指技术研究 李双彦 《交响》1990．1
谈我国西乐队的和声不谐问题 李武华 《交响》1990．2
关于指挥专业的几个问题 黄贻钧 《交响》1990．4
琵琶艺术的组合结构与功能关系 周谦 《黄钟》1990．2
论扬琴的音色与击弹方式 张志远 《黄钟》1990．3
论二胡演奏艺术意境之创造 胡志平《黄钟》1990.4
大提琴双音的音准训练提示 刘达 《黄钟》1990．4
琵琶演奏左手难点训练的心态 刘石《艺苑》音乐版 1990．1
琵琶的轮指训练 易淡华 《艺苑》音乐版 1990．2
声乐训练中的脑、心、声——著名声乐教授沈湘在宁讲学纪实 顾雪珍 《艺苑》音乐版 1990．3
学习“轮指练习法”的体会 夏志坚

《音乐周报》1990. 10. 5 第40期

民间器乐模拟表演漫谈 邝祥盛 《音乐周报》1990. 10. 19 第42期

伴奏美、抒情美，对比美，声势美——浅议器乐在声乐表现中的艺术功能 余笃刚 《音乐周报》1990. 11. 2 第44期

揉弦与音色的关系——《谈二胡的揉弦》之一 高作民 《音乐周报》1990. 11. 9 第45期

几种揉弦方法——《谈二胡的揉弦》之二 高作民 《音乐周报》1990. 11. 16 第46期

为什么我要对"咽音"进行科学研究——《嗓音的"神药"："咽音"》前言之一，之二 林俊卿 《音乐周报》1990. 2月23日、3月2日 第8期、第9期

"咽音"练声法在技术上的三个里程"药性"的总论之一 林俊卿 《音乐周报》1990. 3. 9 第10期

"咽音练声法"——超自然的特殊机能——"药性"的总论之二 林俊卿 《音乐周报》 1990. 3. 16 第11期

测验"异常功能"尽快发展的方法——"药性"的总论之三 林俊卿 《音乐周报》 1990. 3. 23 第12期

"咽音"是个宝 张福兴 《音乐周报》1990. 3. 23 第12期

使歌唱的嗓音得到发展的过程——"药性"的总论之四 林俊卿 《音乐周报》1990. 3. 30 第13期

使歌唱的嗓音得到发展的原因——"药性"的总论之五 林俊卿 《音乐周报》1990. 4. 6 第14期

训练伏在声带内部的甲披裂肌——"药性"的总论之六 林俊卿 《音乐周报》1990. 4. 13 第15期

"咽音"在应用上要注意什么?——"药性"的总论之七 林俊卿 《音乐周报》1990. 4. 20 第16期

音乐教育

专业音乐教育的四十年 厉声 《音乐研究》 1990. 3

本世纪前半叶我国的音乐教育思想及其实践 伍雍谊 《音乐研究》 1990. 3

我国音乐教育的起源 马东风 《音乐研究》 1990. 3

"2+1">"1+1+1"——关于中学音乐课程设置的建议 顾布生 《人民音乐》 1990. 2

综合评价法在中小学音乐课堂教学评价中的应用 安玉亮 《人民音乐》1990. 2

艰辛而美丽的开拓——《中小学音乐报》创刊百期述评 刘宝田 《人民音乐》1990. 3

论奥尔夫体系与柯达伊体系 秦德祥 《人民音乐》1990. 4

高师音乐专业和声教学改革的探索 戴树屏《人民音乐》1990. 4

为歌剧繁荣尽绵薄之力——记首都歌剧培训学校 一文 《人民音乐》1990. 4

漫谈奥尔夫教育体系的运用 郁文武 《人民音乐》1990. 6
关于加强民族音乐共同课教学的几点意见 蒋菁 《中央音乐学院学报》1990. 2
两大教学体制的对比与抉择 李吉提 《中央音乐学院学报》1990. 3
中国传统音乐教学的理论构思 管建华 《中国音乐》1990. 1
开创少数民族音乐人才成长新路（壮族）韦光弋 《中国音乐》1990. 2
音乐教学法纵览 〔美〕帕·席议 谢婉玖译 《中国音乐》1990. 3
普通学校音乐教材的思考 张肖虎 《中国音乐》1990. 4
师范音乐系科应重视民族音乐 丁兆清 《中国音乐》1990. 4
论音乐的学习法 张飞龙 《音乐学习与研究》 1990. 1
从实际出发，发展音乐教育事业 黄万品 《音乐探索》1990. 1
浅谈音乐师范的师资培养 范汉漳 《音乐探索》1990. 1
艺术实践是办好音院的重要途径——川音小分队赴老山慰问演出的几点体会 陈越群 刘晓明 《音乐探索》1990. 2
自编识线谱儿歌的尝试 赵淑媛 《音乐探索》1990. 2
高师音乐系(科)需开设合奏课 邝祥盛 《音乐探索》1990. 2
侗族儿童音乐教育初探 王赞 《音乐探索》1990. 2
漫谈怎样搞好中小学音乐教育 代凌 《音乐探索》1990. 3
政府竭力扶持 乐坛姹紫嫣红——从香港音乐教育的机构宗旨及考试制度说开去 赖斌《音乐探索》1990. 4
“美”与符号——对奥尔夫音乐欣赏教学法的一点看法 彭维 《音乐探索》1990. 4
音乐教育改革沉思录 金亚文 《乐府新声》1990. 1
对辽宁音乐教育改革的回顾与展望 谢严森 《乐府新声》1990. 1
关于小学音乐课堂教学评价的探讨 王英奎 《乐府新声》1990. 1
辽宁音乐教改十年反思录 方萌 《乐府新声》1990. 2
论音乐师范专业普及作品分析课的重要性 高佳佳 《乐府新声》1990. 2
沈阳音乐学院师范系几年来的教学实践与改革 任国珠 《乐府新声》1990. 3
音乐教育改革的观点与构想——应付危机状况的策略 〔日〕泉靖彦作 陈志侠译 《乐府新声》1990. 4
正本清源 振兴民族音乐——论基础音乐教育民族化问题 周海声 张丹 《乐府新声》1990. 4
对中师音乐教育的反思 谌第雍 《乐府新声》1990. 4
普通音乐教育价值选择的二种悖论 陈丹 《乐府新声》1990. 4
论高等音乐教育的实践 李雄飞

《交响》1990. 2

建立中国普通音乐教育体系之我见 朱则平 《黄钟》1990. 3

高师音乐专业教改管见 毕秉森 《艺苑》音乐版 1990. 2

浅谈音乐课中的教学目的 韩成林 《音乐周报》1990. 3. 16 第11期

激发兴趣 寓学于乐 马世贵 《音乐周报》1990. 3. 30 第13期

中央音乐学院的研究生教育 张俊霞 《音乐周报》1990. 4. 20 第16期

拉幕考试 利少弊多 廖家骅 《音乐周报》1990. 8. 24 第34期

陈惠龄与奥尔夫教学法——奥尔夫教学法的中国化(一) 秦德祥 《音乐周报》1990. 9. 7 第36期

台湾的音乐教育 林维仪 《音乐周报》1990. 9. 14 第37期

应用本国语言的节奏训练——奥尔夫教学法的中国化(二) 秦德祥 《音乐周报》1990. 9. 14 第37期

童谣 儿歌的应用——奥尔夫教学法的中国化(三) 秦德祥 《音乐周报》1990. 9. 21 第38期

古代的音乐教育(一)(二) 舒言 《音乐周报》1990. 11月2日、9日 第44期——45期

高师音乐专业应注重集体课教学 刘永福 《音乐周报》1990. 12. 28 第52期

[表演]

流派·乐德·发展——漫谈琵琶教学 林石城 《中央音乐学院学报》1990. 1

如何教授《十二平均律曲集》 〔苏〕尼·卡里宁娜 刁蓓华译 《中央音乐学院学报》1990. 3

李翠贞的钢琴教学 巢志珏 《音乐艺术》1990. 2

小提琴教材与教学法之我见 于芷诺 《音乐艺术》1990. 2

少儿二胡教学法初探 肖锋 《中国音乐》1990. 1

寻求民族声乐教学规律 (壮族)刘肖冰 《中国音乐》1990. 2

兰培尔蒂和他的《声乐箴言录》 薛良 《中国音乐》1990. 3

兰培尔的教学笔记 〔美〕威廉·布朗 陶珮霞译 《中国音乐》1990. 3

我的小提琴发音教学 张国华 《音乐学习与研究》1990. 3

儿童学习钢琴的常见问题 李晓乐 《音乐探索》1990. 2

"放松"教法初探 张黎 《音乐探索》1990. 4

树立幼儿学习钢琴的信心 〔美〕菲力斯·李克作 唐娄彝译 《乐府新声》1990. 2

高师声乐教学管见 徐淑云 《乐府新声》1990. 2

关于附中美声教学中的几个问题 李昌忠 《乐府新声》1990. 3

声乐教学辩证观 樊梅丽 《交响》1990. 2

我是怎样教"巴赫"钢琴作品的 张希南 《交响》1990. 4

琵琶教学训练体系之设想 马益民

《黄钟》1990. 2

钢琴教学中的大拇指问题 张育青 《黄钟》1990. 2

师范钢琴教学的特点及基本功训练 杨青知 《黄钟》1990. 3

浅谈中师歌唱教学 张祖新 《黄钟》1990. 4

声乐教学三题议 宫桂珍 《黄钟》1990. 4

明确的教学目的 把握整体状态——谈声乐教学中的喉头训练 韩德森 《艺苑》音乐版1990. 2

如何培养儿童学习小提琴——《少年儿童小提琴基础学习》简介 徐多沁 《音乐周报》1990. 4. 20 第16期

儿童小提琴学习辅导点滴 刘方 《音乐周报》1990. 7. 6 第27期

如何学习吹唢呐 郝玉岐 《音乐周报》1990. 8. 3 第31期

柔顺 通畅 自然——谈儿童小提琴的运弓训练 刘方 《音乐周报》1990. 8. 17 第33期

对儿童钢琴"冷""热"之思考 崔凤远 崔俊涛 《音乐周报》1990. 11. 2 第44期

[基本乐理]

和声教学领域的新探索 杜晓十 《人民音乐》1990. 4

作品分析教学体系的完善与革新 杨儒怀 《中央音乐学院学报》1990. 1—2

关于"作品分析"课的几点建议 许勇三 《中央音乐学院学报》1990. 2

"一基三阶"的综合教学模式——武汉音乐学院作曲系曲式教学十年谈 彭志敏执笔 《中央音乐学院学报》1990. 3

关于视唱练耳教学的三个问题 熊克炎 《中央音乐学院学报》1990. 3

音级集合的命名与非调性理论教学 J·麦卡德著 倪军译 《星海音乐学院学报》1990. 2

关于首调教学 吴彼得 《星海音乐学院学报》1990. 3

乐理教学中两对基本概念之我见 丁凡 《音乐探索》1990. 3

视唱——积累音乐语言，促进思维发展，提高听觉能力的有效途径 雷小琴 《音乐探索》1990. 4

漫谈《歌曲旋律法》教学 鸿明 《乐府新声》1990. 4

立体化节奏训练 范建明 《黄钟》1990. 3

视唱练耳教学中学生的不良心理及其克服 张杰 《黄钟》1990. 4

如何提高学生掌握音准的能力 何惠生 《音乐周报》1990. 2. 16 第7期

[其他]

一个未解决的D_7和弦 张洁 《人民音乐》1990. 2

应该为农村孩子多想想 马鹏飞 《人民音乐》1990. 4

爱学 能学 会学——谈谈如何调动学生的主观能动性 黄佩莹

《中央音乐学院学报》1990. 4

音感形成的方法 薛良 《中国音乐》1990. 2

综合音乐感教育 乔晓冬 管建华编译 《中国音乐》1990. 2

齐佩尔教授及其婴幼儿音乐教育事业 林三舫 《音乐学习与研究》1990. 1

全面开发人的潜力 林三舫 《音乐学习与研究》1990. 2

浅谈音乐院哲学课教学 魏鹏程 《星海音乐学院学报》1990. 1

文盲与音盲 韩韧 《音乐探索》1990. 1

应重视培养中师生高尚的艺术趣味 程麟 《音乐探索》1990. 2

浅议如何提高音院附中文化课的教学质量 张小丁 《音乐探索》1990. 3

影响儿童音乐心理发展的几个因素 文安平 《乐府新声》1990. 3

大力发展严肃音乐振奋民族精神——兼谈音乐教育问题 王治春 《交响》1990. 2

浅谈青年教师的专业进修 秦印 《交响》1990. 4

民歌教学中的广、精、美、活 苏青、易人 《艺苑》音乐版1990. 4

钢琴教学中应注意培养儿童的非智力因素（上、下） 郑八一 《音乐周报》1990. 4月6日、13日 第14—15期

孩子家庭中音乐培养的教育管理 吴梅摘 《音乐周报》1990. 6. 1 第22期

幼儿课余音乐教育探微 沈义龙 《音乐周报》1990. 6. 1 第22期

民族音乐欣赏课的几种教法 李姐娜 《音乐周报》1990. 6. 1 第22期

引导你的孩子进入音乐之门 摘自《参考消息》中《美国新闻与世界报道》8月13日 《音乐周报》1990. 9. 28 第39期

家长怎样引导和把握孩子的音乐学习 窦音生 《音乐周报》1990. 10. 26 第43期

音乐教学中的美、情、趣 甘国武 《音乐周报》1990. 10、26 第43期

乐队与乐器

中国的第一个西洋管弦乐队——北京赫德乐队 〔美〕韩国镄 《音乐研究》1990. 2

汗洒乐坛桃李香——记军民共建兰州市中学生管弦乐团 杨志敏 《人民音乐》1990. 1

三弦史略要 王振先 《中央音乐学院学报》1990. 3

筝的改革与筝曲的飞跃 梁茂春 《中央音乐学院学报》1990. 4

民族打击乐的特性构成和手法 李民雄《音乐艺术》1990. 4

大生命的音乐——南管 〔台湾〕王镇华 《中国音乐》1990. 1

十四弦——凤首箜篌 何昌林 《中国音乐》1990. 1

乐队演奏者工作十条 戎青良 《中国音乐》1990. 1

中国某些民间乐器名称的起源 〔苏〕左贞观《中国音乐》1990. 2

筝史概述 汤咪扫 《中国音乐》1990. 2

"咪咪"——"故本四扎"的羌笛 王沛 《中国音乐》1990. 2

陕西唢呐吹打乐的乐队结构和调式特点 高万飞 《中国音乐》1990. 3

近代琵琶柱位改革的几个问题 吴犇 《中国音乐》1990. 3

柳琴改革及柳琴艺术的发展 王惠然 《中国音乐》1990. 4

十一孔笛简介 乔伟 《中国音乐》1990. 4

简析二胡滑音 孙元昌 《中国音乐》1990. 4

分孔型八孔笛 陈正生 《音乐学习与研究》1990. 2

民族艺术中的一颗明珠——试谈赤峰民族歌舞团挖掘试制的几种蒙古族古代民族乐器 诺·博迪 《音乐学习与研究》1990. 3

搟然 胡家勋 《音乐探索》1990. 1

二胡弓性能解析 苟永森 《音乐探索》1990. 1

改良古琴设计 周金国 《音乐探索》1990. 2

陈济略教授和我国第一支新型专业民族管弦乐队 郑休思 《音乐探索》1990. 4

对"马尾胡琴"一说的质疑 唐毓斌 《乐府新声》1990. 2

"和弦扬琴"制作之构思 甘永康 《黄钟》1990. 1

哨片的聚合物浸透 朱同编译 《艺苑》音乐版1990. 1

古筝义甲与音色 阎爱华 《艺苑》音乐版1990. 4

霍思博斯特尔和萨克斯关于乐器分类系统的说明 吴犇 译 《音乐学术信息》1990. 1

《中国乐器志·气鸣卷》全书结构与体例 曾遂今 《音乐学术信息》1990. 5

巧胡拙笙浪荡笛 肖鉴铮 《音乐周报》1990. 2. 16 第7期

充满爱的春天——"爱乐女"音乐会演出侧记 婉珍 《音乐周报》1990. 3. 23 第12期

乐器改革的新成果——"全控调音小号"简介 夏怡 《音乐周报》1990. 6. 29 第26期

钢琴——乐器之王 向方编译 《音乐周报》1990. 7. 13 第28期

春城的交响乐之花——国庆听昆明乐团在京演出所感 滇溪 《音乐周报》1990. 10. 19 第42期

一台高水平的音乐会——苏联音乐家小组协奏曲音乐会后 严镝 《音乐周报》1990. 10

民族乐器改良浅议 邝祥盛 《音乐周报》1990. 12. 7 第49期

他使中国吉他实现"零的突破" 宋玮 《中国文化报》1990. 2. 4

东方《魔笛》 张爱平 蒋力 《中国文化报》1990. 2. 18

中国电子琴——历史在呼唤 舒译池 《中国文化报》1990. 2. 28

爱乐女 瞿希贤 《中国文化报》1990. 3. 7

管风琴在这里奏响 岳工 《中国文化报》1990. 8. 22

书 评

保存民族音乐遗产的重要措施——兼评《中国民间歌曲集成·湖北卷》冯光钰、王民基 《音乐研究》1990. 1

乐种研究的重要成果——《福建南音初探》读后 薛诚 《音乐研究》1990. 3

贝多芬的启示——读《贝多芬论》陈婴 《音乐研究》1990. 4

《中国古代音乐史稿》日译序本 黄翔鹏 《人民音乐》1990. 1

我国音乐理论建设的一件大事——为《中国大百科全书·音乐舞蹈》卷问世而写 汪毓和《人民音乐》1990. 1

一种有价值的音乐历史研究方法——介绍亨利·雷纳的《音乐社会史》 周耀群 《中央音乐学院学报》1990. 4

我国古代音乐论著举要 金建民 《中国音乐》1990. 1

《中国艺术的特质》中的一段 王镇华 《中国音乐》1990. 3

歌坛心得 涓流成溪——评杨瑞庆《歌曲创作90题》 修海林 《中国音乐》1990. 4

《音程视唱练习十八首》中和声语言的风格特征 许新华 《音乐探索》1990. 4

关于"米约·达律斯"辞条中的错误 卜兵 《乐府新声》1990. 2

评李重光同志的《音乐理论基础》. 陈敏 《乐府新声》1990. 2

关于郑译与万宝常的两个八十四调——评《隋代大音乐家万宝常》李石根 《交响》1990. 1

读《太极乐旨》 沈一鸣 《艺苑》音乐版1990. 1

回响在时代的上空——读《血染的爱河——时乐濛传》 余文秀 《文艺报》1990. 5. 12

编后记

叙述历史，其本身就是在创造历史。于是在此意义上，刚刚发稿的《中国音乐年鉴》1991卷就自然具备了这一双向功能。

“民俗音乐实录”专栏的增设，将为我们扩大与深入对整体中国音乐的观照及至“音乐文化的分区多层构成描述”奠下一块不小的基石；“音乐家档案”的设立，可谓本书建立“资料库”的“前准备”，我们期待在其“信息传通”功能得以不断显发的基础上，进一步展开相应的“高文化开发”，并希望在音乐界全体同仁的协同下，建立起具有当代中国特色的“音乐学硅谷”。

今年我们试行的“专栏主持人”制度，一方面是为了相对集中地反映当代中国音乐的某些层面，另一方面也是对我们自身编辑结构进行完善所迈出的一个新的步骤。

连年来，各地同仁为我们提供了多种史料，愈益增多的史料使我们萌生这样的“奢望”——有一天能在连续编写本书的同时，再返回去作1985年以前的补编。

“如何在参与中成熟我们自己”是我们去年工作的重心。一次学术研讨会与两次专栏笔会的召开，使我们强烈体味到既面对中国音乐文化又置身于其中的趣味。预计将于今年夏召开的“《中国音乐年鉴》第二届学术研讨会”，在深入探讨“地方音乐研究格局及其音乐文化区划问题”的同时，能进一步为“凝聚科研队伍、组织课题设计、增强学术辐身、强化跨际意识”贡献我们的绵薄之力，以真正担负起建立某种“学术共同体”的历史职责。

是为后记，且有待续。

编　者

1991.6.4

THE ANNUAL OF CHINESE MUSIC (1991)

Compiled by
Research Institute of Music Chinese Academy of Arts
and
Editorial Department of the Annual of Chinese Music

Editor in Chief: Qiao Jian-Zhong
Editor Second in Chief: Han Zhong-En
Member of Editorial Department:
Han Zhong-En, Liu Jun, Liu Shi, Qiao Jian-Zhong, Sun Jian-Ying, Tian Qing, Wang Qiu-Ping, Zhang Zhen-Tao
Responsible Editor: Xu Shi-Pian
Technical Editor: Zhang Zhen Tao
Editor of Pictures: Shi Jie
Translator in English: Wu Ben
Designer of the Front Cover: Zheng Zai-Yong

CONTENTS

SUMMARIES
Academic Research
Wang Shen-Shen·Methodology of Musicology
Zheng Jin-Yang·Research on the Ancient History of Chinese Music in 1990
Li Cheng-Yu·Research on Chinese Traditional Music's Fundamental Theory and Temperament
Niu Long-Fei·Research on Ancient Notation
A Dai·Research on Modern History of Chinese Music
Gao Shi-Jie·Research on Western Music
Feng Jie-Xuan, Qin Xu·The Construction of Theory of Musical

Literature (Ancient Part)

Luo Yi-Feng·Survey of the Research on the Aesthetics in Music in 1990

Liao Jia-Hua·Research on Musical Pedagogy

Gao Wei-Jie·Survey of the Research on the Technical Theory of Composition in 1990

Liu Da-Dong·Survey of the Research on Conducting Theory in 80's

Jin Xue-Dong·Survey of Performance Techniques of Traditional Instruments

Sun Jian-Ying·Research on the Theory of the Performing Arts of Vocal Music

Wu Guo-Dong·Survey of the Research on the Music of Ethnic Minorities in China in 1990

Zhang Bo-Yu·Research on Traditional Music of the Han Nationality

Li Lai-Zhang·The Wind and Perussion Ensemble in the North-east and the Research on It

Liu Jian-Chang·Research on the Buddhist and the Taoist Music

Musical Education

Ye Song-Rong·Survey of the Reform of Musical Pedagogy in Teachers Training Colleges in 1990

Science and Technology in Music

Zheng Quan·Violin Making

Liu Yi-Qing·A Brief Introduction to the Electronic Equipments

Fang Bing·The Establishment and Application of Electrophonic Band

Trends of New Subjecs

Tang Ya-Ting (Translated and Edited by) · Rice "Holistic Frame"

SPECIAL COLUMN

Editorial Note·

Composition and Review

Director of Special Column (Wang An Guo)

Preface·

Zeng Sui-Jin·Composition of the Songs about the Asian Game

Ju Qi-Hong·Harvest Festival of Contemporary Opera Composition

Peng Zhi-Min·Survey of some Musical Compositions Published in 1990

Nian Ke·Notes of the Conference of Wang Shu's Musical Composition

Add·Principal Works of the Composition Committee of Chinese Musicians' Association in 1990

Account of Folk Music

Director of Special Column (Qiao Jian-Zhong, Han Zhong-En)

Preface.

Qiao Jian-Zhong·Investigation and Research of Folk Music

Zhang Guang-Zhao·The Findings Report of the Folk Music of the Dong Nationality at the Gao Er Village in Hui Tong County in Hu Nan Province

Yin Zu-Jun, Pan Chao-En·The Investigation of the Folk Music in the Memorial Ceremony for Dragon of the Yao Nationality at the He Kou County in Yun Nan Provice

Ye Lei·The Findings Report of the Saman Religious Tiao Shen Service of the Oroqen Nationality at the Geng Xin Village

Liu Shi·An Account of the Music and Connected Events in the Activity of Castrafing Bull of the Du Long Nationality

Liu Gui Teng·An Account of the Dan Gu Activity at Tong Yuan Bao Village in Feng Cheng District

Zeng Ling-Shi·The Investigation of 'Du Huo' Activity of the Yi Nationality in Liang Shan District

Zhao Xing·The Investigation of the Folk 'Banquet Song' of the Monggol Nationality in Eerdosi District

Xiang Yang·The Investigation on the Status Quo of Nan Yin Music in Quan Zhou and Xia Men Areas

Deng Qi-Yao·The Questions and Related Areas of the Investigation of Folk Music

Local Music

Director of Special Column (Zhang Zhen-Tao)

·Special Column of Hupei Music

·Special Column of Sinkiang

· "Ten Big News about Provincial Music" in 1990

Chung king, Kwangsi, Honan, Hupei, Kiangsi, Lianing, Mongolia, Ningsia, Sichuan, Shantung, Shansi, Shanghai, Taiwan, Wuhan, Tibet, Hongkong, Yianbian

REPORTS ON SPECIAL TOPICS

Who' s Who

· "Who' s Who in Music of China" in 1990

Zheng Quan, Beijing Concer Hall, Xu Pei-Dong, Zhu Jian-Er

Special Contribations

·Summary of the First Symposiam of The Annual of Chinese Music (Sian/1990)

Zhong Chun-Sen·Survey of the Music Programme of the Central

Broadcasting Station in the Recent 50 Years

Zhou Ji·The First Northwest Musical Week Got a Complete Success

〔**Hong Kong**〕**Cao Ben-Ye**·The Academic Activities of Traditional Chinese music in Hong Kong in 1990

Interviews of Famous Musicians

Special Correspondent Zhou Hong·An Interview with Prof. Hsu Tsang-Houel from Taiwan

Special Correspondent Wei Huang·An Interview with Director of Shenyang Conservatory Prof. Qin Yong-Cheng

Special Correspondent Wu Ben·An Interview with Research Fellow Prof. Guo Nai-An in the Research Institute of Music of Chinese Academy of Arts

Add. Guo Nai-An Talking about Chinese Musical Instrument Annals

Zhu Jian-Er·Talking about My Music Composition

Acoustic Industry

Special Correspondent Wei Lei·An Interview with The Third Radio Factory of Chang Zhou

Editors and Readers

The Editorial Department of The Annual of Chinese Music·A Dialogue about some Problems in the Publication of Academic Achievements

Editor·A Notice about Addenda and Corrections

CHRONICLES OF THIS YEAR

Director of Special Column (Sun Jiand-Ying)

Preface·

Major News

· **"Ten Major News about Chinese Music" in 1990**

Major Musical Activities in 1990

·The Second Conference of Foreign Music (Beijing)

·The International Exchange Meeting of Chinese Gu Qin Performance (Cheng Du)

·The Fourth Symposium of Chinese Minority Nationality' s Music (Bao Tou/Dong sheng)

Add: Lu Ji Talking about Classification of Chinese Music

·The Arts Festival of the Eleventh Asian Game (Beijing)

·The Fourth Conference of the New Chinese Music (Hong Kong)

·The Conference of Jiang Wen-Ye (Hong Kong)

·The Performance of Shanghai Symphony Orchestra in U. S. A.

·The Conference of Musical Culture in the Southeast Coastal Areas of China (Hong Kong)

·The Conference of the Composition of Chinese Children' s music (Li Yang)

·The Seventh North China's Festival of Music and Dance (Tai Yuan)

·The Fourth Conference of the Reform of General Musical Education (Beijing)

·Meetings of Writers of the Special Columns on The Annual of Chinese Music (1990) (Beijing)

·The Sixth Conference of the Association of Chinese Traditional Music (Shanghai)

Accounts of Musical Activities

Sun Jian-Ying·Accounts of Chinese Musical Activities in 1990

SELECTED ESSAYS AND DIGESTS

Selected Essays

Zhou Long·Some Thoughts on Contemporary Chinese Music

Wei Li·The Academic Activities on Chinese Music in America in 1990

Digests

Qi Zhong·10 Digests of Music Monographs in 1990

COLLECTED MATERIALS

Director of Special Column （Liu Jun）

Preface·

Files of Musician

Acting Editorial Note·Sugestions about Establishing the Data Reservoir of The Annual of Chinese Music

·Data Reservoir of The Annual of Chinese Music—Academic File of Musicology and File of Musicul Compositions

Add·Name List of Musicians in Dictionary of Chinese Social Sciences′ Scholars

Memory and Commemoration

·Name List of Died Musicians From 1987 to 1990

Thesis of Doctor

〔**Taiwan**〕 **Luo Ji-Min** · "Turandot" auf der Opernbühne (Summary)

New Musical Works on the Stage
•Programmes of Some New Performances of Music on the Stage in 1990

Competitions and Awards
•Name List of Internal Music Competition's Winners in 1990
•Name List of Chinese Winners of International Music Competitions in 1990

Organization and Institutions of Music
Zhao Yong-Cheng•A General Introduction to the Beijing Concert Hall
Liu Zhi-Ming•An Introduction to the Arts Department of China International Broadcasting Station
He Hong-Liu•Survey of the Music Programme of Shanghai People's Broadcasting Station
Jiang Xiao-Yun•A Brief Introduction to the Library of the Central Conservatory
Jiang Wu-Jian•A Brief Introduction to the First Suzhou Factory of Traditional Chinese Musical Instruments

Music Publications
He Hong-Liu • Survey of the Publication of Musical Cassete Tapes of Two Companies in Shanghai
Yang Bei•Bibliography of Cassete Tapes Published by the People's Music Press in 1990
Liu Xiao-Hui•Bibliography of New Books of Music in 1990
Ling Yu-Peng•Xiao You-Mei Musical Collected Works Published
Dai Peng-Hai • He Lu-Ting Musical Collected Works (2) Published
Dai Peng-Hai. He Lu-Ting Work's Tape Published

Sun Jian-Ying·A Brief Introduction to the New Books
Liu Jun·An Index to some Theses on Newspapers and Journals of Music in 1990

EDITORIAL NOTE AFTER COMPILATION

(English Translation by Wu Ben)